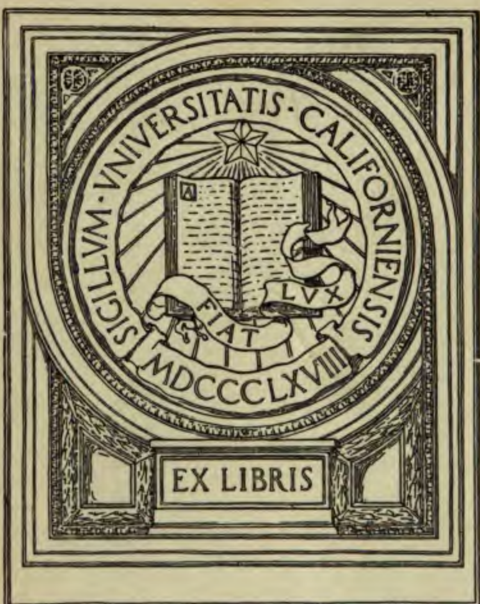

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

ALFRED
DE MUSSET

MAURICE DONNAY
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

ALFRED DE MUSSET



HACHETTE ET Cie

COURS PROFESSÉ A LA
SOCIÉTÉ DES CONFÉRENCES
— 1914 —

I

LES PREMIÈRES POÉSIES

LFRED DE MUSSET est né à Paris, le 11 décembre 1810. Comme beaucoup de ceux qui naquirent à cette époque, si près du XVIII[e] siècle et de la Révolution, il avait des ascendants pittoresques, des ancêtres bien typés, originaux. Cela n'arrive guère à des enfants nés en 1910, qu'ils soient de bourgeoisie, de petite ou même de grande noblesse, après un demi-siècle sans convulsions, dans une société où l'aventure devient rare. Dans la ligne paternelle, un grand-oncle, le marquis de Musset-Pathay, avait été officier sous Louis XV au régiment d'Auvergne. En 1778, il avait écrit un roman par lettres, « dicté par l'amour de la vertu », et dont le titre charmant était : *Correspondance d'un jeune militaire* ou *Mémoires de Luzigny et d'Hortense de Saint-Just*. Il fit partie de la première Chambre des députés en 1814 ; il avait tout un répertoire d'anecdotes anciennes.

Le père d'Alfred de Musset, M. de Musset-



Pathay, fut d'abord destiné à être d'Église ; mais 1789 était arrivé ; il prit du service auprès du général Marescot, fit la seconde campagne d'Italie, et, après Marengo, passa dans l'administration de la guerre. Plus tard, il écrira une biographie de J.-J. Rousseau. C'était un homme d'esprit ; il faisait des vers plaisants dans le goût du XVIIIe siècle.

Dans là ligne maternelle, nous trouvons un grand-père délicieux, M. Guyot-Desherbiers, ancien avocat, puis juge, ami des idéologues, directeur du Comité de législation civile après le 9 thermidor et qui, dans ces fonctions, avait sauvé de l'échafaud plusieurs personnes. Un tel personnage, vous le pensez bien, pouvait raconter de belles histoires à ses petits-enfants, d'autant qu'il possédait une mémoire extraordinaire, une verve excellente, une manière savoureuse de dire les choses ; il faisait aussi des vers. La femme de ce M. Guyot-Desherbiers, la grand'mère maternelle d'Alfred de Musset, nous apparaît honnête et intelligente épouse, avec toutes les vertus de l'ancienne bourgeoisie française ; mais fille spirituelle de J.-J. Rousseau, sensible et éloquente. Sa fille, la mère du poète, Mme de Musset-Pathay, avait hérité de cette

sensibilité et de cette éloquence. Dans ces quelques personnes, et pour expliquer Alfred de Musset, je ne dis pas nécessiter, nous avons donc de la poésie, légère il est vrai, de l'esprit, J.-J. Rousseau, des anecdotes et des souvenirs ; les anecdotes forment la jeunesse.

Alfred de Musset avait un frère, Paul, son aîné de cinq ans, et qui nous a laissé une biographie du poète dans laquelle la piété fraternelle n'exclut pas de temps en temps l'erreur.

Par leur mère et leur père, les deux enfants étaient élevés dans le culte et l'admiration de l'Empereur.

1814-1815. — Paul et Alfred pleurent sur les malheurs de la France, sans en comprendre la gravité. Pourtant, ils comprennent bien que Paris est assiégé, que Marmont a trahi ; ils voient l'oncle Desherbiers partir, le fusil sur l'épaule, pour aller combattre à la barrière ; ils voient, au jardin du Luxembourg, les soldats prussiens faire leur cuisine au milieu des parterres et laver leur linge sale dans le bassin. Ils voient, chez une grand'-tante, à Bagneux, les hussards hongrois logés dans les communs de la maison. Ainsi, que ce soit à Paris ou à Bagneux, l'histoire



leur colorie, pour frapper leur imagination, de fortes images d'Épinal. Un après-midi, aux Tuileries, ils aperçoivent, sur le balcon de l'Horloge, l'Empereur revêtu de l'uniforme à revers blancs des dragons, entouré de ses grands officiers; et voilà encore une image qu'Alfred n'oubliera jamais. Un matin, à la nouvelle du désastre de Waterloo, Mme de Musset sort de sa chambre, le visage baigné de larmes, et remplit la maison de cris déchirants.

1816. — Il pleut, la cuisinière Eulalie attribue cette pluie continuelle au retour des Bourbons.

1817. — Alfred est mis en pension ; la famille vient habiter dans la triste rue Cassette. L'année suivante, à un retour de la campagne, notons chez Alfred des accès de manie causés par le manque d'air et d'espace. Avec son frère, il lit des romans de chevalerie; puis il suit comme externe libre les classes du lycée Henri IV où il entre en sixième. Quand Alfred eut douze ans, il alla passer les vacances chez le chef de la famille, le vieux marquis de Musset-Pathay, qui possédait à Cogners un château féodal, un manoir auquel le XVIIe siècle avait ajouté de vastes



constructions. Mais, dans la partie ancienne, il y avait une chambre avec une cachette dans laquelle on descendait au moyen d'une trappe dissimulée sous un grand lit à colonnes et à baldaquin. On racontait que dans cette cachette, des femmes et des prêtres avaient trouvé asile pendant la Révolution, et c'est dans cette chambre que le jeune Alfred obtint d'être logé. Il avait déjà de l'imagination.

« Tout, au château de Cogners, écrit Paul de Musset dans la *Biographie,* tout, jusqu'aux mœurs patriarcales et hospitalières, nous reportait aux siècles passés. On dînait à deux heures et on soupait à huit. Le voyageur, curé, médecin ou gendarme, qui traversait le pays, trouvait son couvert mis à table et une place à l'écurie pour son cheval. A l'entrée de la nuit, on se réunissait dans l'immense salon du rez-de-chaussée dont un chandelier à deux branches, posé au centre sur un large guéridon, n'éclairait que d'un demi-jour les extrémités et les angles. Pour attendre le souper, le châtelain nous faisait à haute voix la lecture du journal. Il déclamait certains passages avec une solennité comique, et ne manquait jamais d'ôter sa casquette, lorsqu'il

rencontrait les noms et titres de Monseigneur le Dauphin ou de S. A. R. Madame. »

Ces séjours dans le vieux manoir de Cogners, j'imagine qu'ils durent avoir une influence sur la formation d'Alfred de Musset. Le marquis de Musset et sa femme, c'étaient des personnages du temps passé. Oui, ils sont aussi utiles à sa formation que les héros de ses livres classiques ; et d'ailleurs, à Henri IV, Alfred de Musset se montrait élève appliqué, un peu craintif. En 1827, il obtenait au concours général le second prix de dissertation latine « sur l'origine de nos sentiments ». La forme et la pensée étaient, paraît-il, excellentes, mais le côté religieux peu développé. Le grand maître de l'Université était alors l'évêque d'Hermopolis (on était sous Charles X). Le premier prix fut donné à une composition plus religieuse.

Il avait donc fait de très bonnes études ; mais, à dix-sept ans, il ne sait pas trop, en vérité, dans quelle carrière il va s'engager. Il commence son droit, puis il l'abandonne pour la médecine ; mais à la première fois qu'il dissèque un cadavre, il s'évanouit, puis s'enfuit à toutes jambes. Alors, pendant quelque

temps, il s'adonne au dessin, à la peinture pour laquelle il a des dispositions véritables. Il lit des poètes : Shakespeare, Gœthe, Schiller, Byron, et des philosophes, les anciens, Descartes, Spinoza, et les nouveaux, Cabanès et Maine de Biran.

Au printemps de 1828, Mme de Musset avait loué en Auteuil un petit appartement dans une grande maison. Le jeune homme allait à Paris, chaque matin, suivre son cours de dessin, et il revenait dîner à la campagne, le plus souvent à pied, par le Bois de Boulogne, flânant, rêvant, lisant quelque livre. Un jour qu'il avait emporté les poésies d'André Chénier, « cette porte d'ivoire de l'enceinte nouvelle », le démon de l'imitation s'empara de lui. C'est toujours ce démon-là qui commence ; Lamartine n'avait-il pas d'abord fait des vers dans la manière de Parny ? Alfred de Musset fit une élégie dans la manière d'André Chénier, puis il composa un drame romantique dans la manière de Victor Hugo. Encore enfant, il avait connu Paul Foucher qui amena chez son beau-frère et déjà illustre poète, son jeune ami, « gentil garçon de douze ans à la taille déliée, aux cheveux d'un blond de lin, au regard ferme et clair, aux



narines dilatées, aux lèvres vermillonnantes ». Il avait donc ses entrées chez Victor Hugo, au Cénacle. Là, il connut Alfred de Vigny, Émile et Antony Deschamps, Prosper Mérimée, Sainte-Beuve. A la fin de 1828, la guerre littéraire s'anime, après la préface de *Cromwell.* Alfred de Musset a lu à Sainte-Beuve son élégie ; et Sainte-Beuve ne l'a pas découragé ; il ne fait plus que des vers. Partout on accueille avec une sympathie enthousiaste les premiers vers de ce jeune homme d'une si jolie figure : il a du charme, de la séduction ; surtout il est inédit, inconnu, il n'est pas encore dangereux. Au Cénacle, à l'Arsenal où le bon Nodier est bibliothécaire, chez Émile Deschamps, chez Achille Deveria, Alfred de Musset récite ses premières poésies : *Don Paez, Portia, les Marrons du feu,* et ses premières chansons.

Ah ! quelle griserie ce doit être pour lui, quelle ivresse d'être écouté, applaudi par le poète des *Orientales,* par le chantre d'Elvire. Lamartine nous trace un portrait d'Alfred de Musset à cette époque :

« Un beau jeune homme aux cheveux huilés



et flottants sur le cou, le visage régulièrement encadré dans un ovale un peu allongé et déjà aussi un peu pâli par les insomnies de la Muse, un front distrait plutôt que pensif, des yeux rêveurs plutôt qu'éclatants, une bouche très fine, indécise entre le sourire et la tristesse ; une taille élevée et souple qui semblait porter en fléchissant déjà le poids encore si léger de sa jeunesse ; un silence modeste et habituel, au milieu du tumulte confus d'une société jaseuse de femmes et de poètes. »

Eh bien ! tant de beauté, de jeunesse et de poésie, tout cela va être enfermé dans les bureaux d'un M. Febvrel, ami de M. de Musset le père, et qui vient d'obtenir l'entreprise du chauffage militaire. M. de Musset veut que son fils gagne son pain à la sueur de son front, et il lui a trouvé un emploi d'expéditionnaire chez ce M. Febvrel. Pauvre Musset ! Combien il est à plaindre ! Ce jeune poète expéditionnaire, c'est le rossignol en cage, la rose sur une bouche de calorifère.

Plaignons les poètes dans les bureaux, plaignons-les de tout notre cœur. J'ai connu un grand poète, mort jeune, le tendre et pro-



fond Albert Samain. Il était employé à la Préfecture de la Seine et, toute la journée, faisait des écritures dans une sombre pièce. Un beau matin de printemps, un dimanche, des amis l'emmenèrent à Nogent-sur-Marne, dans l'Ile des Loups. Il y avait, devant la petite maison, une pelouse fleurie; de grands arbres se reflétaient dans les eaux sombres et claires de la rivière; et, en prenant contact avec la nature, Albert Samain eut une ébriété émouvante. Il tournoyait sur la pelouse en frappant dans ses mains et en criant de joie! Vraiment, Alfred de Musset expéditionnaire chez M. Febvrel, entrepreneur de chauffage militaire, est à plaindre. Il n'avait qu'une idée: en sortir! Il sentait qu'il était fait pour enflammer les imaginations bien plus que pour chauffer les militaires. Mais comment en sortir? Il avait l'illusion charmante que la publication d'un premier volume de vers lui donnerait la gloire, la richesse et l'indépendance. Il alla porter ses poésies chez l'éditeur Urbain Canel; mais cela ne faisait pas la matière d'un volume: il manquait encore cinq cents vers. « Monsieur, faites-moi cinq cents vers », dit Urbain Canel à Musset. Quel doux pensum, à cet âge, pour

un poète ! Musset demanda un congé de trois mois à son patron qui n'était pas un Turc tout de même : il obtint ce congé, partit pour Le Mans où demeurait son oncle Desherbiers, et il revint trois semaines après, ayant écrit les six cents vers de *Mardoche*. Et les *Contes d'Espagne et d'Italie* parurent au mois de janvier 1830. Je n'en tire pas vanité, mais tout de même, 1830, c'est le millésime rêvé, le millésime populaire du romantisme, le millésime symbolique. Nous savons bien que le romantisme était installé en France depuis trois quarts de siècle, depuis la *Nouvelle Héloïse*, l'*Émile, le Contrat social*, mais c'est dans ces années 1830 que le romantisme se vulgarise, devient une poussée, une école. Que les *Contes d'Espagne* aient paru précisément en 1830, pour quelqu'un qui s'occupe de Musset, cela prête à des développements : développons.

Remarquons tout de suite combien ce premier volume de notre poète correspond aux côtés extérieurs du romantisme en 1830. D'abord le titre, *Contes d'Espagne et d'Italie* ; et l'on sait combien l'Italie et l'Espagne sont alors à la mode. Une femme n'a pas le droit à l'amour, si elle n'est pas Andalouse ou Véni-



tienne. Et voici la chanson pour être mise en musique :

Avez-vous vu, dans Barcelone,
Une Andalouse au sein bruni ?
Pâle comme un beau soir d'automne,
C'est ma maîtresse, ma lionne !
La marquesa d'Amaegui.

Une Andalouse, dans Barcelone, c'est, pour fixer les idées, une Provençale en Amiens. Cela peut se trouver, mais on préférerait en Avignon. En outre, elle s'appelle d'Amaegui, cette Andalouse, un nom basque. Peu importe, la chanson est fringante, elle a de l'allure et, demain, tous les jeunes gens la sauront par cœur.

Il y a encore :

Dans Venise la rouge
Pas un cheval qui bouge.

Pas un cheval, à Venise, je crois bien ! Plus tard, dans l'édition de 1840, le poète corrigera, il mettra : « pas un bateau qui bouge ». Mais, en 1830, c'est une impression vénitienne vue du perron de Tortoni. Qu'est-ce que cela fait ? Sous prétexte de couleur locale, les romantiques n'y regardaient pas de si près. Victor Hugo n'avait-il pas écrit *les*

Orientales, si colorées pourtant, sans jamais avoir mis le pied ni l'œil en Orient ? Si vous croyez que George Sand est allée à l'Ile Bourbon, pour décrire les paysages d'*Indiana* ? Et, dans *Jocelyn,* Lamartine ne fera-t-il pas fleurir des giroflées sur les plus hautes régions des Alpes ? Il y plantera des câpriers, arbustes de la Méditerranée, de la vigne vierge, originaire d'Asie, et il fera voguer des cygnes sur les lacs élevés.

1830, c'est l'époque où la passion romantique bat son plein. Le héros romantique est tumultueux, tempétueux, d'une jalousie féroce, d'une jalousie à poignard et à poison. Un tel amoureux, si l'on peut dire, c'est Don Paez, et le poème dramatique de *Don Paez,* c'est en Espagne, avec une épigraphe de Shakespeare, l'aventure d'un Jeune-France passionné.

Mais il y a, dans *Don Paez,* les adieux à Juana, la conversation entre les cavaliers du roi, le duel de Don Paez et de Don Etur, la scène chez la sorcière, le retour vers Juana, et tant d'ardeur, de fougue, de si vives couleurs, un tel mouvement dramatique. Pour un début, pour un premier poème, c'est prodigieux.

1830, c'est aussi le don juanisme et, dans

le prolongement du XVIII[e] siècle, l'amour volage et libertin, le mépris de la femme, la débauche, l'ivresse, l'orgie, et, sous une épigraphe de Schiller, nous avons tout cela dans *les Marrons du Feu*.

Deux beaux fils sont rivaux d'amour. La signora
Doit être jeune et belle, et si l'actrice est laide,
Veuillez bien l'excuser.

La signora, c'est la Camargo ; les deux beaux fils : Don Raphaël Garucci et l'abbé Annibal Desiderio.

1830, c'est aussi le byronisme, et c'est bien un héros byronien que ce jeune pêcheur Dario Dalti qui, ayant vu passer un jour Portia, a vendu sa barque et ses filets, est entré dans une maison de jeu, a gagné dans une nuit la fortune d'un roi et s'est fait aimer de la jeune comtesse vénitienne. Il a obtenu un rendez-vous, est allé chez elle une nuit ; mais le mari, le vieil Onorio Luiggi, les a surpris ; ils se battent, Dario Dalti tue Onorio.

Le comte ne poussa qu'un soupir, et tomba.

Dalti n'hésita pas. « Viens, dit-il à Portia,
Sortons. » Mais elle était sans parole, et mourante.
Il prit donc d'une main le cadavre, l'amante.
De l'autre, et s'éloigna.

Ah ! comment s'organisa-t-il ? Et voilà qui est romantique ! Mais il y a dans *Portia* tant d'émotion, une volupté si mélancolique et tant de beaux vers ; Musset a déjà trouvé pour ses pensées les draperies les plus mélodieuses.

1830, c'est aussi le dandysme : George Brummel est le modèle dont s'inspirent nos beaux fils et nos fashionables. L'anglomanie se développe chez nous avec le romantisme. Tout ce qui est anglais est réputé romantique. Dès 1829, Musset avait fréquenté les meilleurs représentants de la jeunesse dorée. Moins riche qu'eux, il les imitait ; il parlait courses, chiens et femmes, il montait à cheval, jouait à la bouillotte ; il se promenait aux Tuileries, au boulevard de Gand, dînait au Café de Paris, ou venait s'y asseoir, en mâchonnant un cure-dents, pour faire croire qu'il y avait dîné. Il est très élégant. Je le vois avec un vaste chapeau de très haute forme, enfoncé jusqu'aux oreilles et penché, mode apportée par le major Fraser ; une cravate haute et ne laissant voir qu'un liséré de linge. Il porte le pantalon demi-juste de couleur claire, des bottes vernies à bout carré ; l'habit ou la redingote est de couleur plus

foncée : vert de vessie, bleu de Prusse, ponceau, fumée d'incendie, poussière de ruines. Habit ou redingote élargit la poitrine et les épaules, forme la jupe, pince la taille, lui donne une forme conique, et cette forme doit être aussi celle des manches.

« Puisque vous me faites l'honneur de me consulter, écrit un fashionable à un ami, je vous répondrai d'un mot ; tout le secret, tout le galbe d'un vêtement est dans la minceur et dans l'étroitesse de la ceinture. Catéchisez votre tailleur là-dessus, insistez, ordonnez, menacez s'il le faut. Épaules larges, basques amples et flottantes, ceinture étranglée, voilà ma règle[1]. »

Ah ! ne traitez pas ces choses de frivolités ! Attachons au costume de Musset la même importance que ce jeune poète y attache lui-même. Quand il doit essayer un habit neuf, peut-être qu'il ne dort pas de la nuit, comme Nestor Roqueplan ! Il aurait pu être bousingot, il a choisi d'être dandy. Bousingot ou dandy, voilà ce qui attend un jeune homme

1. Louis Maigron, *Le Romantisme et la Mode*. Paris Champion, 1911.

de lettres, en ces années charmantes. Le bousingot porte des redingotes à brandebourgs et à soutaches, des *gilets pourpoints* qui ne laissent voir aucune trace de linge (le linge est bourgeois). Il est coiffé d'un chapeau rouge en feutre, car le feutre depuis Tabarin est une source inépuisable d'imprévu, pourvu qu'on ait quelque imagination. Au moral, le dandy est impertinent, insolent, ironique, moqueur, dédaigneux, sceptique, impie. Mais Alfred de Musset n'a que les côtés extérieurs du dandysme : on a dit de lui le parfait dandy, quelle plaisanterie ! Nous verrons, au fur et à mesure de sa carrière sentimentale et poétique, combien il est peu dandy, au contraire. Pour le moment, il écrit *Mardoche,* et ce poème raconte l'aventure d'un gentil dandy qui ressemble nonobstant à Musset. Il s'agit d'un jeune homme qui a la Pucelle d'Orléans pour aïeule en ligne maternelle et, précisément, Catherine de Lys, nièce de Jeanne d'Arc, fut mariée par le roi Charles VII à François de Villebresme, allié à la famille de Musset. Ce Mardoche est poète :

Les Muses visitaient sa demeure cachée
Et bien qu'il fît rimer idée avec fâchée,
On le lisait.



Et les rimes de Musset sont souvent très pauvres ; on voudrait leur faire l'aumône d'une consonne d'appui ; mais c'est exprès, le poète le veut ainsi : réaction contre la rime trop riche de Victor Hugo, contre l'école rimeuse. D'ailleurs, quand il lui en prend la fantaisie, notre poète rime admirablement. La fameuse *Ballade à la lune* en est une preuve ; il sait faire aussi des tours de force dans la grande boutique romantique.

Quoi qu'il en soit, lecteur, voici ce qu'il advint
A mon ami Mardoche, en l'an mil huit cent vingt.

Je ne vous dirai pas quelle fut la douairière
Qui lui laissa son bien en s'en allant en terre,
Sur quoi, de cénobite, il devint élégant,
Et n'allait plus qu'en fiacre au boulevard de Gand.
Que dorme en paix ta cendre, ô quatre fois bénie,
Douairière, pour le jour où cette sainte envie,
Comme un rayon d'en haut, te vint prendre en toussant,
De demander un prêtre et de cracher le sang !
Ta tempe fut huilée, et sous la lame neuve
Tu te laissas clouer, comme dit Sainte-Beuve.

Tes meubles furent mis, douairière, au Châtelet ;
Chacun vendu le tiers de l'argent qu'il valait,
De ta robe de noce on fit un parapluie ;
Ton boudoir, ô Vénus, devint une écurie.
Quatre grands lévriers chassèrent du tapis
Ton chat qui, de tous temps, sur ton coussin tapi,



S'était frotté le soir l'oreille à ta pantoufle,
Et, qui, maigre aujourd'hui, la queue au vent s'essouffle
A courir sur les toits des repas incertains.
— Admirable matière à mettre en vers latins !

Quelle irrévérence, quelle gaminerie, quelle gageure surtout d'épater le bourgeois, le bourgeois glabre et chauve ! J'ai eu un professeur, à Louis-le-Grand, qui, exécutant pour ainsi dire cette volonté du poète, nous dicta un jour cette strophe, pour la traduire en vers latins. Ce fut mon premier contact avec Alfred de Musset.

Mardoche, ayant hérité, devient amoureux de deux yeux napolitains qui s'appellent Rosine ; mais les deux yeux napolitains sont mariés. Comment faire pour causer tranquillement avec sa belle ? Mardoche se souvient qu'il a comme parent, à Meudon, le bedeau de la paroisse. Le dandy persuade au prêtre de lui prêter sa chambre :

Vous avez un très beau
Lit à rideaux bleu ciel, monsieur ; un presbytère
N'est pas suspect...

Il y a là trois cents vers environ qui ne furent pas imprimés dans l'édition de 1830. Ainsi, ces *Contes d'Espagne et d'Italie* se terminent par un conte qui se déroule entre le



boulevard de Gand et Meudon, et c'est très bien ainsi.

1830, c'est aussi, du point de vue prosodique, le rythme brisé, le vers disloqué, l'enjambement. Vous pensez bien que le jeune Alfred de Musset s'en donne à cœur joie. Exemple :

Il en est de l'amour comme des litanies
De la Vierge. — Jamais on ne les a finies ;
Mais une fois qu'on les commence, on ne peut plus
S'arrêter.

Ou bien :

Un dimanche (observez qu'un dimanche la rue
Vivienne est tout à fait vide, et que la cohue
Est aux Panoramas, ou bien aux boulevards).

Et encore, dans *les Marrons du feu* :

On me nomme seigneur Vide-bourse, casseur
De pots ; c'est, en anglais, Blockhead, maître tueur
D'abbés.

D'ailleurs, il pense que ces rythmes brisés des vers ne nuisent pas dans ce qu'on peut appeler le récitatif, c'est-à-dire la transition des sentiments et des actions. « Je crois, ajoute-t-il, qu'ils doivent être rares dans le reste. Cependant, Racine en faisait usage. » Pas tant que lui assurément.



Il semble parler d'un vers de théâtre. Le jeune homme qui a écrit *Don Paez* et *les Marrons du feu* est en effet un auteur dramatique ; il a même trouvé un vers de théâtre, seulement il a abusé du rythme brisé et de l'enjambement, il a exagéré comme quand on commence.

Espagne, Italie, cavaliers, Andalouses, jalousie de Don Paez, don juanisme de Garucci, byronisme du pêcheur Dario, dandysme de Mardoche, amour, enjambement, ce premier volume de vers du jeune Musset correspond bien aux côtés extérieurs du romantisme. Amour surtout, c'est la seule préoccupation du poète. A quatre ans, il avait eu un amour très sérieux pour une jeune fille, sa cousine Clélie. Quand elle se maria, on ne lui avoua pas ce mariage : il fallut organiser toute une comédie. Ces précoces amours sont toujours très significatives.

« Je ne suis point amoureux — écrit-il, du château de Cogners, à son ami Paul Foucher, au sortir du collège ; il a dix-sept ans, — je ne suis point amoureux, je ne fais rien... je donnerais ma vie pour deux sous. Mais j'ai l'esprit français, je le sens. »



Il ne se trompe pas.

« Qu'il arrive une jolie femme, j'oublierai tout le système amassé pendant un mois de misanthropie ; qu'elle me fasse les yeux en coulisse, et je l'adorerai pendant — au moins pendant six mois... Comment me laisse-t-on ici si longtemps ! J'ai besoin d'un joli pied et d'une taille fine ; j'ai besoin d'aimer ! — j'aimerais ma cousine qui est vieille et laide, si elle n'était pas pédante et économe. »

C'est Chérubin, quand il parle de Marceline : « Une fille, une femme, ah ! que ces mots sont doux. »

Et toujours à Paul Foucher, quelques semaines après :

« Je ne suis pas amoureux ; j'en suis à dix mille lieues, mais, je le sens, je suis fait pour l'être... La poésie chez moi est sœur de l'amour, l'une fait naître l'autre et les deux viennent ensemble. »

Poèmes d'amour, chansons d'amour, ce sont les *Contes d'Espagne et d'Italie*.

Heureux un amoureux ! Il ne s'inquiète pas
Si c'est pluie ou gravier dont s'attarde son pas



On en rit ; c'est hasard s'il n'a heurté personne,
Mais sa folie au front lui met une couronne,
A l'épaule une pourpre, et, devant son chemin,
La flûte et les flambeaux comme un jeune Romain !

Tous les amoureux, tous les amants, ce poète de vingt ans les considère comme ses frères.

Dans *Don Paez* :

En y regardant bien, frère, vous auriez pu
Dans l'ombre transparente entrevoir un pied nu.

Dans *Portia* :

Frère, si vous avez
Par le monde jamais vu quelqu'un de Florence
Et de son sang en lui pris quelque expérience...

Ou bien :

Frère, la terre est grise et l'on y peut tomber.
Que Dieu soit avec toi, frère, si c'est l'amour
Qui t'a dans l'ombre ainsi fait devancer le jour.

Etc...

Les *Contes d'Espagne et d'Italie,* vers de jeunesse qu'il ne convient pas de juger en critique cinquantenaire, mais qu'il faut lire romantiquement, fraternellement, avec jeunesse si l'on peut, en songeant que le poète a vingt ans et que c'est merveilleux.

Dans le prologue des *Marrons du feu*, il prend soin de nous avertir :

Surtout considérez, illustres seigneuries,
Comme l'auteur est jeune, et c'est son premier pas.

Et plus tard, il dira encore :

Mes premiers vers sont d'un enfant.

Oui, Alfred de Musset fait ses enfances avec une impétuosité de bachelier, avec une grâce et une effronterie de page.

A ce premier volume, il faudrait mettre comme frontispice son portrait à dix-neuf ans, en page de la Renaissance, par Achille Deveria. Pourtant, il y a dans ce premier volume, bien des morceaux qui mettent le poète hors de page. Relisez dans *Portia* la scène au retour du bal, l'entrée de Dario dans l'église, son attente agitée, sa course au rendez-vous et la nuit amoureuse de Venise ; il y a là plus que de la gaminerie, de la gageure et de la promesse. Relisez les vers à Ulric Guttinguer :

Ulric, nul œil des mers n'a mesuré l'abîme,
Ni les hérons plongeurs, ni les vieux matelots.
Le soleil vient briser ses rayons sur leur cime,
Comme un soldat vaincu brise ses javelots.

Ainsi, nul œil, Ulric, n'a pénétré les ondes
De tes douleurs sans borne, ange du ciel tombé.



Tu portes dans ta tête et dans ton cœur deux mondes,
Quand le soir, près de moi, tu vas triste et courbé.

Mais laisse-moi du moins regarder dans ton âme,
Comme un enfant craintif se penche sur les eaux;
Toi si plein, front pâli sous des baisers de femme,
Moi, si jeune, enviant ta blessure et tes maux.

C'est en germe toute sa puissance de souffrir. Un artiste merveilleux, un grand poète se révélaient : une grand'tante chanoinesse ne s'y trompa pas et le déshérita.

Les *Contes d'Espagne et d'Italie* furent assez malmenés par la critique ; les jeunes gens se montrèrent enthousiastes, les classiques entrèrent en fureur. « Mais la critique juste, écrit le poète à l'oncle Desherbiers, donne de l'élan et de l'ardeur, la critique injuste n'est jamais à craindre. » Il déclare aussi qu'il n'a pas une manière arrêtée ; il prévoit qu'il en changera plusieurs fois encore. Il n'est plus expéditionnaire chez l'entrepreneur de chauffage militaire ; il fréquente de plus en plus la jeunesse dorée. Poète, c'est un beau titre auprès des beautés de 1830 : quelle admirable époque ! Il a des succès, des aventures « boccaciennes, romanesques, quelques-unes approchant du drame. » Il aime des femmes du monde qui le trompent ; tout arrive ! Il aime

purement des jeunes filles, moins purement des filles ; il fume (le tabac est romantique) ; il boit du punch, du vin ; il fait la fête ; mais il lit beaucoup aussi, il médite, et, après d'injustes noces, il recherche dans la solitude la continuité des heures nécessaires au travail. Il achète ses entrées à l'Opéra, la musique l'inspire, lui fait trouver des idées... la musique aura toujours une grande influence sur lui. Gounod racontait que, collaborant avec Alfred de Musset dans les dernières années de sa vie, il trouvait souvent l'auteur des *Nuits* assis dans un fauteuil, engourdi et prostré. Alors Gounod se mettait au piano ; il improvisait, et, après quelques minutes, Alfred de Musset se réveillait, se levait et commençait à penser, à parler, à vivre.

On représentait aux Italiens l'*Othello* de Rossini ; c'était la Malibran qui dans le rôle de Desdemona chantait la romance du Saule, et c'est dans le même temps qu'Alfred de Musset écrit le poème du *Saule*. Sa manière, comme il le faisait prévoir, a changé. A l'exception de *Portia,* ses premiers poèmes sont plus colorés que musicaux, plus pittoresques qu'harmonieux. On y sent l'influence du Victor Hugo des *Ballades* et des *Orientales*.

Il y a dans *Don Paez* de vives descriptions, de petits tableaux très riches de ton.

Mais un poète a toujours un art complémentaire ; la peinture ou la musique, Il est incontestable que Victor Hugo et Théophile Gautier sont des peintres ; Lamartine un musicien ; Alfred de Musset, lui, était les deux. Mais, après les *Contes d'Espagne et d'Italie*, sa poésie devient surtout musicale. Il renonce au rythme brisé, à l'enjambement ; il a reconnu que les conditions indispensables de la poésie sont le rythme et la mesure, et dans *le Saule*, il fait entrer toute la mélodie dont il capable.

Il se fit tout à coup le plus profond silence,
Quand Georgina Smolen se leva pour chanter.
Miss Smolen est très pâle. — Elle arrive de France
Et regrette le sol qu'elle vient de quitter.
On dit qu'elle a seize ans. — Elle est Américaine ;
Mais, dans ce beau pays dont elle parle à peine,
Jamais deux yeux plus bleus n'ont du ciel le plus pur
Sondé la profondeur et réfléchi l'azur.

Pourquoi Miss Smolen parle-t-elle à peine de l'Amérique ? On ne le sait pas, cela correspond à une intention secrète du poète. Pour nous, cela ne signifie rien et pourtant c'est émouvant. Plus d'une fois, au long du poème, vous retrouverez ce vague, ce

mystère, vague et mystère tout musicaux.
Et Georgina chante :

Fille de la douleur ! harmonie ! harmonie !
Langue que pour l'amour inventa le génie !
Qui nous vins d'Italie, et qui lui vins des cieux !
Douce langue du cœur, la seule où la pensée,
Cette vierge craintive et d'une ombre offensée,
Passe en gardant son voile, et sans craindre les yeux
Qui sait ce qu'un enfant peut entendre et peut dire
Dans tes soupirs divins nés de l'air qu'il respire,
Tristes comme son cœur et doux comme sa voix?
On surprend un regard, une larme qui coule ;
Le reste est un mystère ignoré de la foule,
Comme celui des flots, de la nuit et des bois !

Tout ce poème du *Saule* est rempli de ces vers moins écrits que rêvés, qui enveloppent la pensée plus qu'ils ne la déterminent, qui se rapprochent autant qu'il est possible de la pensée dans l'espace, assemblage harmonieux de mots évocateurs et qui correspondent plus à des états d'âme qu'à des idées ; poésie qu'il faut lire autant avec l'oreille qu'avec les yeux, qu'il faut comprendre plus avec le cœur qu'avec l'esprit. Ces grandes phrases musicales et poétiques, qui vous bercent et vous soulèvent, nous allons les rencontrer désormais à chaque instant dans les poèmes de Musset, dans *la*

Coupe et les Lèvres, dans *Namouna,* dans *les Nuits*.

A propos de *Portia,* je vous ai parlé du byronisme de 1830. Le grand poète anglais était chez nous en pleine vogue; la jeunesse attendait un Byron français, et il semble bien que Musset ait eu l'ambition de le lui donner. Le poète s'en est défendu dans la dédicace de *la Coupe et les Lèvres* :

On m'a dit l'an passé que j'imitais Byron,
Vous qui me connaissez, vous savez bien que non.
Je hais comme la mort l'état de plagiaire
Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Vérifions que c'est dans le moment où Musset nous présente le chasseur Frank, son héros le plus byronien, qu'il se défend d'avoir imité Byron. Certes, il ne l'a pas plagié.

« Je ne sache pas, écrit M. Edmond Estève, dans son bel ouvrage *Byron et le Romantisme français*[1], je ne sache pas qu'il y ait dans les premiers recueils de Musset ou dans son œuvre tout entière une tirade, ou une phrase, ou une ligne copiée littéralement sur l'auteur

1. Edmond Estève, *Byron et le Romantisme français,* Paris, Hachette et Cie, 1907.



anglais. Mais plagier est une chose, imiter en est une autre. »

Paul de Musset reconnaît « que tout le monde a imité lord Byron, si l'on entend par là que tous les poètes contemporains l'ont entendu avec émotion, et que ses chants ont éveillé des échos dans leur âme ; qu'Alfred de Musset, lui, a mieux répondu que les autres, parce qu'il existait entre lui et le poète anglais une communauté plus grande de sentiments et d'expérience de la vie ».

Mais il y a plus que des échos de Byron dans bien des passages d'Alfred de Musset. Que, dans *Mardoche,* le poète ait imité les procédés de l'auteur de *Don Juan,* ait emprunté, transposé son tour d'esprit, son persiflage, sa bouffonnerie, comme il le fera tout à l'heure dans *Namouna,* cela ne fait pas question ; et M. Edmond Estève le démontre d'une façon bien persuasive. Je vous renvoie à son ouvrage. Il n'est pas douteux non plus que le Tiburce du *Saule,* le Frank de *la Coupe et les Lèvres* et Rolla ne soient des héros byroniens à travers une sensibilité française, à travers la personnalité de Musset.

Don Paez n'était qu'un jaloux impulsif,



Garucci et l'abbé Annibal deux libertins du XVIIIe siècle, Mardoche un gentil dandy français; mais Tiburce est marqué du sceau byronien. C'est un jeune homme à l'œil dur et sévère, un étrange sourire, sous de longs cheveux blonds des traits efféminés.

On dit que la nature
A mis dans sa parole un charme singulier,
Mais surtout dans ses chants ; que sa voix triste et pure
A des sons pénétrants qu'on ne peut oublier ;
Mais à compter du jour où mourut son vieux père,
Quoi qu'on fît pour l'entendre, il n'a jamais chanté.

Georgina Smolen a chanté la romance du *Saule*. Le regard de Tiburce a rencontré le regard de la vierge tremblante :

L'invisible étincelle
Avait jailli de l'âme, et Dieu seul l'avait vu !
Alors, baissant la tête, il s'avança vers elle,
Et lui dit : « M'aimes-tu, Georgette, m'aimes-tu ?»

Voilà encore un de ces vers propres à Musset, de ces vers qu'il amène d'une façon qui n'est qu'à lui. Vous en rencontrez à chaque instant dans son œuvre. « M'aimes-tu, Georgette, m'aimes-tu ? » Pourquoi est-on bouleversé ? Que des mots aussi simples puissent

contenir tant d'angoisse, n'est-ce pas la marque du génie?

Tiburce est né dans l'adversité ; c'est un étudiant pauvre. Il habite un manoir désert ; pour cabinet de travail, il a choisi un vieux laboratoire. Ce Tiburce dans un vieux manoir d'Écosse, c'est *Manfred*; j'imagine que c'est aussi Musset qui rêve, qui lit, qui peut-être étudie la médecine dans le vieux manoir féodal de Cogners. Des fragments juxtaposés composent ce poème du *Saule*, comme des nuages diversement éclairés composent, un ciel inquiétant et mélancolique ; et c'est l'histoire des tristes amours de Tiburce et de Georgina.

Le château de Smolen, un paysage de neige, c'est le soir. Le vieux Smolen dit les prières, bénit sa fille, monte se coucher. Les lumières s'éteignent dans le château ; Tiburce attend dans l'ombre :

Derrière l'angle épais d'une fenêtre obscure,
Tiburce resté seul avançait à grands pas.
Aux rayons de la lune une blanche figure
Parut à son approche et glissa dans ses bras :
« Hélas ! après deux ans ! » dit-elle, et sa pensée
Mourut dans un soupir sur sa lèvre glacée....

Et voici des vers admirables sur l'amour



et qui, je pense, sont bien de Musset et ne doivent rien à personne :

Amour ! torrent divin de la source infinie !
O dieu d'oubli, dieu jeune, au front pâle et charmant !
Toi que tous ces bonheurs, tous ces biens qu'on envie
Font quelquefois de loin sourire tristement,
Qu'importe cette mer, son calme et ses tempêtes,
Et ces mondes sans nom qui roulent sur nos têtes,
Et le temps et la vie, au cœur qui t'a connu?
Fils de la Volupté, père des Rêveries,
Tes filles sur ton front versent leurs fleurs chéries,
Ta mère en soupirant t'endort sur son sein nu !

Ainsi chantait un jeune poète de vingt ans, parce qu'il avait entendu la romance du *Saule*. Dans *Don Paez,* il s'était écrié : « Amour, fléau du monde, exécrable folie ! » Dans *le Saule,* il s'écrie : « Amour ! torrent divin de la source infinie ! » Il semble bien que c'est entre ces deux vers que tient tout son génie.

Un soir d'automne, dans les premiers jours d'octobre 1831, il est soucieux ; il dit à son frère Paul : « Dans deux mois à pareil jour, j'aurai vingt et un ans, c'est un grand jour... il faut que je devienne un homme. » Comme c'est gentil, vraiment, et comme c'est peu dandy ! Ainsi, un bon petit garçon, à la veille d'avoir sept ans, et parce que ses parents lui ont dit que c'était l'âge de raison,

prend la résolution d'être raisonnable, du jour au lendemain, comme ça! Bon petit garçon qui ne se doute pas qu'il mourra peut-être chargé d'ans, sans avoir été jamais raisonnable. Charmant Alfred de Musset qui s'est désigné un jour fixe pour passer de la puberté à la virilité, sociale et morale s'entend. Donc, il prend la résolution d'être un homme; mais il sent qu'il lui manque encore quelque chose : est-ce un grand malheur, est-ce un grand amour? En attendant, il écrit des articles dans *le Temps* sous cette rubrique : *la Revue fantastique*. A propos de la chute des bals de l'Opéra, il définit le dandy anglais :

« Qu'est-ce qu'un dandy anglais? C'est un jeune homme qui a appris à se passer du monde entier; c'est un amateur de chiens, de chevaux, de coqs et de punch, c'est un être qui n'en connaît qu'un seul qui est lui-même; il attend que l'âge lui permette de porter dans la société les idées d'égoïsme, de solitude qui s'amassent dans son cœur et le dessèchent durant sa jeunesse. »

Évidemment ce n'est pas à cet homme

qu'il veut ressembler. Il écrit sur les *Mémoires* de Casanova, sur les *Pensées* de Jean-Paul. Il publie des vers dans la *Revue de Paris* : *Les Vœux stériles, Octave,* scénario d'un étrange drame vénitien, et les *Secrètes pensées de Raphaël,* gentilhomme français, sorte de profession de foi littéraire qui le rendait suspect aux classiques et aux romantiques, qui lui faisait des ennemis dans les deux camps ; ce qui a toujours été le privilège de la franchise et de l'indépendance. Il rimait aussi des chansons à Pépa, à Juana, à Julie, à Laure ; il écrivait à son ami Édouard Bocher :

Tu te frappais le front en lisant Lamartine,
Édouard, tu pâlissais comme un joueur maudit.

Et, plus tard, Édouard confiera à son fils, M. Emmanuel Bocher, que jamais il ne s'était frappé le front en lisant Lamartine, que jamais il n'avait pâli comme un joueur maudit !

Malgré sa résolution de devenir un homme, Alfred de Musset mène une vie assez dissipée, « sous le prétexte d'acquérir de l'expérience », prétexte qui n'est pas plus mauvais qu'un autre.

En 1832, M. de Musset le père meurt du



choléra. C'est un grand chagrin, c'est une grande douleur pour son fils ! Il s'ensuit une période de réflexion et de travail : il ne veut pas être à charge à sa mère, à sa sœur avec lesquelles il habite ; il veut tenter un dernier essai et publier un deuxième volume de vers. S'il ne réussit pas, il s'engagera dans les hussards de Chartres ou bien dans le régiment de lanciers où est son camarade le Prince d'Eckmühl. Alors, il écrit *la Coupe et les Lèvres* et *A quoi rêvent les jeunes filles.*

La Coupe et les Lèvres est un poème dramatique en cinq actes, avec une longue dédicace en vers à Alfred Tattet et une invocation aux fils du Tyrol. Cette dédicace nous renseigne admirablement sur Alfred de Musset, sur ses dégoûts, sur ses goûts, sur sa façon de travailler ; il nous dit comment il comprend l'artiste :

Un artiste est un homme, il écrit pour les hommes.
Pour prêtresse du temple, il a la liberté,
Pour trépied l'univers, pour éléments la vie,
Pour encens la douleur, l'amour et l'harmonie,
Pour victime son cœur, pour Dieu la vérité.

Ah ! celui-là peut parler au nom des artistes et des poètes ! Et la liberté, la vie, la douleur, l'amour, l'harmonie, et son cœur,

son jeune cœur déjà si tourmenté, il y a tout dans *la Coupe et les Lèvres*.

Le héros, Charles Frank, est un pauvre chasseur; tandis que ses camarades tuent des chevreuils et des lièvres, lui ne tue rien; c'est une sorte de Caïn tyrolien. Il a vingt ans, il est beau, il est orgueilleux. Il met le feu à l'humble maison de son vieux père; il part, il s'endort au bord d'une route; passe à cheval Stranio, seigneur palatin, avec sa maîtresse, Monna Belcolore. « Lève-toi, manant, pour que je passe! — Non, je ne me lèverai pas! » Ils se battent. Frank tue Stranio, et Monna Belcolore soudain aime Frank et l'enlève, parce qu'il s'est bien battu.

Le voilà chez Monna Belcolore, avec des monceaux d'or devant lui. Il a joué au lansquenet, il a gagné; mais sa maîtresse l'ennuie, déjà! et il lui demande de lui raconter son histoire; elle est banale, elle est écœurante, c'est à peu près : « fille d'un ancien officier supérieur ».

Assez, je t'en supplie,
Je me ferai conter le reste par Julie
Au premier carrefour où je la trouverai.

Il insulte sa maîtresse... un soldat passe



en chantant. Le soldat va à la guerre, Frank le suit.

Il s'est battu comme un lion, il a gagné des batailles, on lui fait une ovation; mais pas plus que l'amour, la gloire des armes ne l'enivre; il s'ennuie! il ne se mêle pas à ses compagnons d'armes qui boivent et se réjouissent; il a vu ce matin la petite Deidamia qui dormait et il pense à cette vision.

Maintenant, il est vêtu en moine, masqué, auprès d'une bière dans laquelle il est censé être étendu. Et les compagnons, autour de la bière, commencent une belle oraison funèbre en l'honneur du vainqueur du Palatinat. Mais, bientôt, les louanges se changent en invectives contre l'incendiaire, l'assassin de Stranio, l'amant ruffian de Monna Belcolore: « Jetons au vent sa cendre! » Alors Frank ouvre la bière. « Moine, la bière est vide. — La bière est vide, alors c'est que Frank est vivant! » Et il se démasque. Tout le monde sort en silence. Mais voici Monna Belcolore; Frank a remis son masque. La courtisane pleure, elle ne se console pas de la mort de Frank qui pourtant l'a quittée après l'avoir insultée. Le moine masqué lui offre des perles, des rubis, de l'or, tout en



faisant de lui-même un portrait épouvantable; os cariés, ulcère, cancer; c'est une planche en couleurs pour un ouvrage spécial. Danaé-Belcolore va céder à Frank-Jupiter, elle va lui donner sa bouche. Alors, il écarte le drap mortuaire, la bière s'ouvre. « Moine, la bière est vide. — La bière est vide, alors c'est que Frank est vivant! » Et, un poignard à la main, il chasse Belcolore. Évidemment, ce n'est pas une tranche de vie, ce n'est pas vécu, mais la scène est romantiquement belle. Ayant ainsi pesé l'estime des hommes et les regrets éternels de Belcolore, Frank commence un interminable monologue philosophique, obscur, confus et ennuyeux, il faut bien le reconnaître. Heureusement que le bouquet d'églantines que lui a donné Deidamia tombe à ses pieds, autrement Frank ne finirait pas avec ses idées générales et ses rêveries métaphysiques. Enfin! il va épouser la petite Deidamia; mais Belcolore rôde autour des fiancés et tue l'innocente jeune fille. Sombre poème, comme vous le voyez, d'orgueil, de désabusement, d'horreur, d'amour et de mort, mais aussi de liberté, avec des chansons de guerre et de chasse, de grandes échappées sur de beaux paysages de Tyrol et de rêve, et des

épisodes d'une adorable fraîcheur. Tout l'épisode de Deidamia est à citer.

Une plaine. — Franck rencontre une jeune fille.

LA JEUNE FILLE.

Bonsoir, Frank, où vas-tu ? la plaine est solitaire.
Qu'as-tu fait de tes chiens, imprudent montagnard ?

FRANK.

Bonsoir, Deidamia, qu'as-tu fait de ta mère ?
Prudente jeune fille, où t'en vas-tu si tard ?

LA JEUNE FILLE.

J'ai cueilli sur ma route un bouquet d'églantine ;
Mais la neige et les vents l'ont fané sur mon cœur.
Le voilà, si tu veux, pour te porter bonheur.

Elle lui jette son bouquet.

FRANK *seul, ramassant le bouquet.*

Comme elle court gaîment ! Sa mère est ma voisine ;
J'ai vu cette enfant-là grandir et se former.
Pauvre, innocente fille ! elle aurait pu m'aimer.

Frank raconte au vieux Gunther sa rencontre avec la jeune fille :

Fatigué de la route et du bruit de la guerre,
Ce matin, de mon camp je me suis écarté :
J'avais soif ; mon cheval marchait dans la poussière,
Et sur le bord d'un puits je me suis arrêté.
J'ai trouvé sur un banc une femme endormie,
Une pauvre laitière, une enfant de quinze ans,
Que je connais, Gunther. Sa mère est mon amie.
J'ai passé de beaux jours chez ces bons paysans.



Le cher ange dormait les lèvres demi-closes.
(Les lèvres des enfants s'ouvrent, comme les roses,
Au souffle de la nuit.) Ses petits bras lassés
Avaient dans son panier roulé les mains ouvertes.
D'herbes et d'églantine elles étaient couvertes.
De quel rêve enfantin ses sens étaient bercés ?
Je l'ignore. On eût dit qu'en tombant sur sa couche,
Elle avait à moitié laissé quelque chanson,
Qui revenait encor voltiger sur sa bouche,
Comme un oiseau léger sur la fleur d'un buisson.
Nous étions seuls. J'ai pris ses deux mains dans les [miennes,
Je me suis incliné, — sans l'éveiller pourtant. —
O Gunther ! J'ai posé mes lèvres sur les siennes,
Et puis je suis parti, pleurant comme un enfant.

Quelle pureté dans ce baiser, et comme ce Musset peut peindre l'innocence ! Il avait le respect de la jeune fille, ce qui est le signe d'une aristocratie d'âme ; il en a toujours parlé avec la plus gentille ou la plus noble délicatesse ; il avait une sœur qu'il aimait tendrement. Dans ses premières poésies, les figures de jeunes filles sont d'une grâce touchante : Deidamia est délicieuse, Ninette et Ninon, dans *A quoi rêvent les jeunes filles,* cette comédie shakespearienne, sont charmantes, et même l'esclave Namouna, et la prostituée Marion dans *Rolla,* ce sont encore des jeunes filles ; elles en ont la pureté, du moins de cœur.



D'autres vous diront quelle part revient à Byron, dans le personnage de Charles Frank, quelle part à Ossian dans les descriptions des paysages du Tyrol, et quelle part à Gœthe dans le monologue philosophique du pauvre chasseur tyrolien, devenu soudain le docteur Faust. Mais, dans le personnage de Frank, on peut aussi chercher Musset. A la suite d'un deuil cruel, il a fait une sorte de retraite ; la méditation le saisissait par accès comme une passion violente ; il s'est livré à des plaisirs, parfois assez bas ; il se repent et, quand dans *la Coupe et les Lèvres,* Frank s'écrie :

Ah ! malheur à celui qui laisse la débauche
Planter le premier clou sous sa mamelle gauche...

c'est bien Musset que nous entendons. Frank raille et insulte Monna Belcolore qu'il vient de posséder ; ce mépris de la femme, ce dégoût qui suit les ivresses où le cœur n'a pas sa part, Musset les imaginerait-il, les exprimerait-il ainsi, s'il ne les avait pas ressentis ? Le chasseur Frank est pauvre et fier, comme le pêcheur Dario, comme l'étudiant Tiburce. Rolla, quand il vient mourir dans un mauvais lieu, est ruiné. Tous ces héros sont pauvres, comme Musset lui-même. Il avait de la fierté ;

mais il souffrait de sa pauvreté qui ne lui permettait pas de mener la vie de ses compagnons de fête plus riches que lui. S'il avait quelques pièces d'or, il menait cette vie pendant quelques heures, en affamé et en prodigue. Il a beau dire que la nécessité est une muse à laquelle le courage donne sa poésie, sa vie est tout de même le drame poignant de l'offre et de la demande, quand le poète demande du luxe et des plaisirs et que la vie n'offre que le nécessaire. Musset est hanté par la pauvreté :

Ah ! pauvreté, marâtre, à qui donc est utile
Celui qui d'un sein maigre a bu ton lait stérile ?

Dans *Rolla* :

Pauvreté ! Pauvreté ! c'est toi la courtisane.
C'est toi qui dans ce lit as poussé cet enfant...

Et plus tard, dans la *Nuit de Mai* :

Je suis seul ; c'est l'heure qui sonne,
O solitude, ô pauvreté !

...*La Coupe et les Lèvres, A quoi rêvent les jeunes filles*, ne faisaient pas encore la matière d'un volume et, de même qu'il avait écrit *Mardoche,* pour que les *Contes d'Espagne* eussent le poids nécessaire, il écrivit *Namouna,*



parce qu'un éditeur lui demandait encore quelques centaines de vers. *Mardoche* et *Namouna,* écrits dans les mêmes conditions, ont, dans leur composition ou plutôt dans leur manque de composition, la même allure. C'est le même décousu, les mêmes écarts du sujet, la même préoccupation de scandaliser le lecteur ; mais dans *Namouna,* il y a les vers les plus spirituels qu'on ait écrits et la meilleure fantaisie.

Et puis, il y a les deux cents vers sur Don Juan. Eh bien, j'ai beau les relire six fois, sept fois, comme Musset le recommande, comme il faut relire les poètes, afin que le sentiment vous entre bien dans l'âme, je ne comprends pas son Don Juan, du moins je ne le comprends pas pour le moment, je le comprendrai peut-être plus loin. Il a vingt ans, il est « beau comme le génie », riche, aimant, aimé de tous, innocent, candide et frais ; il a une maîtresse enivrée et fidèle. Mais bientôt, sans qu'aucune femme l'ait trompé, sans que les hommes l'aient méconnu, n'ayant à se venger d'aucune trahison, d'aucune offense, d'aucun dédain, il va chercher à travers mille et trois expériences (Musset traduit même trois mille) la femme de son âme

et de son premier vœu, la femme inconnue qui mettra la main au frein de son coursier, l'être impossible qui n'existe pas. Il a un vague idéal, il poursuit un vain fantôme, ce qui le met, paraît-il, au-dessus du Don Juan vulgaire. Mais à la poursuite de cet idéal si vague, ne fait-il pas absolument les mêmes gestes que ce Don Juan vulgaire pour lequel Musset exprime tout son mépris? et c'est ce qui me le gâte. Il va de la fille du roi à la chambrière, de la paysanne à la courtisane; il a des larmes et du sang, à la trace de ses pas. Candide corrupteur cherchant une perle dans la mer orageuse, prêtre désespéré cherchant son dieu dans l'hécatombe humaine, Musset a beau assembler les beaux mots et les belles images, encore un coup ce qui me gâte son Don Juan, c'est qu'il agit comme l'habituel homme à femmes. Il ne semble mené que par deux sensations : la conquête et le changement; c'est encore un collectionneur. Nulle femme ne peut noyer le foyer d'amour qui dévore son âme; mais comment espère-t-il assouvir un amour infini avec des sensations finies et si tôt finies? A quoi bon discuter? Ce Don Juan est une divagation poétique, une nuée subjective, une abstraction

impossible ; c'est une fleur de rêve avec des racines terrestres, sensuelles. C'est surtout de la musique et, comme Hoffmann, c'est bien au son de la musique que Musset a vu passer cette figure de Don Juan ou, plutôt, s'est vu passer lui-même. C'est son portrait qu'il a tracé :

Un jeune homme...
... beau comme le génie.

... la sainte poésie
Retourne en souriant sa coupe d'ambroisie
Sur ses cheveux plus doux et plus blonds que le miel.

Et c'est son inquiétude et son trouble qu'il a dépeints.

Le poète avait convoqué ses amis pour leur lire le *Spectacle dans un fauteuil*. La séance fut glaciale. Ce volume, pourtant, était bien supérieur au précédent ; mais on trouvait que le poète trahissait le romantisme. Ah ! qu'est-ce qu'il leur fallait donc ? Sainte-Beuve fit pourtant dans la *Revue des Deux Mondes* un bel article ; mais Alfred de Musset avait conquis surtout les jeunes gens et les femmes. C'était bien le poète de l'amour et de la jeunesse.

Quelques mois après, *Rolla* fut publié dans

la *Revue des Deux Mondes*, *Rolla,* ce poème où il y a pêle-mêle les plus belles choses, comme dans un riche atelier : des bas-reliefs antiques, des médaillons de Claude et de Tibère, un Christ de Van Dyck, un buste de Voltaire, où les apostrophes flottent comme des étoffes somptueuses et disparates. Rolla termine la série des héros bizarres, fatals, byroniens, dans lesquels le poète a mis sa propre personne, ses imaginations et ses lectures. Taine avait une admiration incroyable pour *Rolla* : il en parle comme du plus passionné des poèmes, où « un cœur meurtri a ramassé toutes les magnificences de la nature et de l'histoire, pour les faire jaillir en gerbe étincelante, et reluire sous le plus ardent soleil de poésie qui fut jamais ». On sait quel goût avait Taine pour Musset, cette intelligence pour cette sensibilité, cette analyse pour cette flamme, ce philosophe et ce professeur pour ce dandy et ce don Juan. On pense à la réponse de Sainte-Beuve, pas très beau, mais qui se penchait volontiers vers les femmes et à qui on demandait quel homme il aurait voulu être. Il répondit : « Officier de hussards. » En regard du jugement de Taine sur *Rolla,* il convient de citer l'opinion de Jules Lemaître qui

pense qu'il n'était pas besoin de mobiliser Voltaire, ni les encyclopédistes, ni les nègres de Saint-Domingue, ni le Christ, à propos « de la dernière coucherie d'un imbécile ». Entre Taine et Jules Lemaître, avec Mme Arvède Barine qui a écrit une étude pénétrante sur Alfred de Musset, nous dirons « qu'à tant d'éloquence, à tant d'émotion dans ce poème de *Rolla,* on eût pu deviner qu'une crise morale était proche, et que la passion cherchait l'auteur de l'*Andalouse* ».

Elle le cherchait ; elle le trouva.

Le lendemain du jour où parut *Rolla,* Alfred de Musset se rendait à l'Opéra. Comme il jetait son cigare avant d'entrer, il vit un jeune homme le ramasser et l'envelopper pieusement dans du papier.

Vers la même époque, un amoureux, désirant faire un présent à une jeune dame, lui donne les poésies de M. de Musset « qu'ils ont lues souvent ensemble, et dont ils ont pratiqué les leçons ». La couverture est en cuir de Cordoue, le titre en belles lettres gothiques, et par-dessous le titre une image dorée représente un castel aux tourelles effilées, un chevalier, casque en tête et plumes flot-



tantes, partant pour la guerre ; il est sur son palefroi, à demi couché sur la selle ; il embrasse sur la bouche sa dame en hennin pointu à qui un jeune page incliné baise la main[1]. Ne sourions pas, chaque époque a sa reliure ; ces romantiques avaient l'amour du passé, ils étaient moyenâgeux et renaissants, et les voilà eux-mêmes qui rentrent dans le passé ; ils ne sont plus démodés, ils sont reculés et lointains ; oh ! si lointains ; ils sont la dernière génération de la France avant les chemins de fer.

Peut-être la façon dont je viens de relier les premières poésies de son cher poète feraitelle sourire le jeune homme à la reliure romantique ? Après tout, nous sommes d'accord : « qu'importe la reliure, pourvu qu'on ait l'ivresse ».

1. *Le Romantisme et la Mode.* Ouvrage cité.





II

LA CONFESSION D'UN ENFANT DU SIÈCLE

'EST au mois de juin de l'année 1833 qu'Alfred de Musset rencontra pour la première fois George Sand, dans un de ces dîners que le directeur de la *Revue des Deux Mondes,* M. François Buloz, offrait chaque mois à ses collaborateurs. A la suite du bel article de Sainte-Beuve sur les *Contes* et *le Spectacle,* Buloz avait demandé à Musset d'écrire dans la revue et le poète y avait publié deux pièces : *André del Sarto* et *les Caprices de Marianne.*

La jeune baronne Dudevant, née Amandine-Lucile-Aurore Dupin, était déjà l'auteur célèbre d'*Indiana,* roman qui avait trouvé auprès du grand public un débordant enthousiasme. Trois mois après *Indiana,* avait paru *Valentine* et, à l'auteur, François Buloz avait signé un traité.

A ce dîner, aux *Frères Provençaux,* Alfred de Musset et George Sand furent placés à côté l'un de l'autre. Lui, blond, élégant, dandy, charmant, avec de longs cheveux souples, des

favoris naissants, comme nous le représente le médaillon de David d'Angers ; elle, jolie, un front net et pur, une noire chevelure bouclée, des yeux noirs magnifiques, des yeux que l'on n'oubliera jamais ! des yeux qui sont les sombres miroirs d'une âme passionnée ; une taille svelte, un air décidé, une peau brune, fine et transparente, sous laquelle semble courir un feu caché et, dans le bas de la figure, un léger prognathisme, signe d'une sensualité plus quantitative que qualitative. Peu importe, telle qu'elle est, ne correspond-elle pas au type chéri de Musset ? Rappelez-vous les vers de Mardoche :

Je me suis dit souvent que je l'aurais choisie
A Naple, un peu brûlée à ces soleils de plomb
Qui font dormir le pâtre à l'ombre du sillon.
Une lèvre à la turque et, sous un col de cygne,
Un sein vierge et doré comme la jeune vigne.

Rappelez-vous encore : « Une Andalouse au sein bruni. — Elle est à moi ! moi seul au monde, ses grands sourcils noirs sont à moi ! — Oh ! sur ton front qui penche, j'aime à voir ta main blanche, peigner tes cheveux noirs. — Elle est jaune comme une orange, elle est vive comme un oiseau. » C'est la beauté brune de 1830 ; comme elle doit plaire à Musset !

CONFESSION D'UN ENFANT DU SIÈCLE



Donc les voici à côté l'un de l'autre, l'auteur d'*Indiana* et le poète de *Namouna*. Alfred de Musset était d'ordinaire silencieux avec les hommes ; mais avec les femmes il se mettait en frais, il voulait briller, il les faisait rire, il avait de l'esprit, il pouvait être étourdissant, éblouissant ; George Sand, elle, ne parlait pas beaucoup, ni avec les hommes ni avec les femmes ; elle travaillait tant que, dans le monde, elle écoutait ; ses grands yeux noirs magnifiques, magnétiques, souvent devenaient fixes ; ou bien elle était éloquente, c'est-à-dire qu'elle parlait trop et toute seule ; elle n'avait pas d'esprit, mais elle pouvait avoir de la gaieté. Ce soir-là Alfred de Musset l'amusa, lui plut ; ils s'accrochèrent. Il dut lui faire de grands compliments. Pourtant, il n'avait pas lu *Indiana* : la preuve c'est que, quelques jours après, il écrit à George Sand :

« Madame, je prends la liberté de vous envoyer quelques vers que je viens d'écrire en relisant un chapitre d'*Indiana*, celui où Noun reçoit Raymond dans la chambre de sa maîtresse. »

« En relisant », donc il ne l'avait pas lu... on sait ce que parler veut dire. Mais,



à partir du dîner aux *Frères Provençaux,* il s'intéresse à George Sand, à sa vie, à ses œuvres. Dans les premiers jours d'août paraît le roman de *Lélia.* Musset écrit à Sand :

« Éprouver de la joie à la lecture d'une belle chose faite par un autre, est le privilège d'une ancienne amitié. Je n'ai pas ces droits auprès de vous, madame, il faut cependant que je vous dise que c'est là ce qui m'est arrivé en lisant *Lélia*... Il y a dans *Lélia* des vingtaines de pages qui vont droit au cœur, franchement, vigoureusement, tout aussi belles que celles de *René* ou de *Lara.* Vous voilà George Sand ; autrement vous eussiez été madame une telle faisant des livres... Si, quand vous n'avez rien à faire, vous voulez bien de moi pour une heure ou une soirée, au lieu d'aller, ce jour-là, chez madame une telle faisant des livres, j'aurai affaire à mon cher monsieur George Sand, qui est désormais pour moi un homme de génie .[1] »

Il n'est pas rare qu'entre deux êtres qui vont être amants, une amie complaisante les aide à voir clair en eux-mêmes et fasse, sen-

1. *Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset,* publiée par Félix Decori. Bruxelles, Deman, 1904.

timentalement, les courses. Entre la romancière et le poète, la jeune amie complaisante c'est la littérature. *Indiana* a fait la première course et *Lélia* la dernière. Les événements se précipitent. *Lélia* avait paru dans les premiers jours d'août 1833 ; à la fin du même mois, mon cher monsieur Sand est devenu l'amant de mademoiselle Byron, comme on appelait déjà le poète, ou Mme George Sand est devenue la maîtresse de M. Alfred de Musset. On peut envisager la question sous ces deux faces. En tout cas, Alfred de Musset a fait à George Sand une cour charmante ; il lui a écrit des lettres très gentilles :

« Mon cher George, j'ai quelque chose de bête et de ridicule à vous dire. Je vous l'écris sottement au lieu de vous l'avoir dit, je ne sais pourquoi, en rentrant de cette promenade... Je suis amoureux de vous. Je le suis depuis le premier jour où j'ai été chez vous... »

Comme c'est peu dandy ! Cependant George résiste, et il écrit encore :

« Aimez ceux qui savent aimer, je ne sais que souffrir. Il y a des jours où je me tuerais : mais je pleure ou j'éclate de rire, non pas au-



jourd'hui par exemple. Adieu, George, je vous aime comme un enfant. »

Et George est touchée par tant de sincérité, de jeunesse et de fraîcheur. Elle cède ; elle annonce cette bonne nouvelle à Sainte-Beuve et ne lui demande pas le secret : « Vous pouvez le dire à tous nos amis. » Elle ne s'en cache pas ; c'est le droit à l'amour ! Elle trouve dans ce jeune poète une candeur, une loyauté, une tendresse qui l'enivrent ; c'est un amour de jeune homme et une amitié de camarade. Cette fois, elle n'est pas affligée, ni méconnue. C'est que méconnue, affligée, elle l'a été jusqu'ici, d'abord avec son mari, Casimir Dudevant, un homme brutal qui, un jour, l'a souffletée et, un autre jour, l'a couchée en joue avec un fusil de chasse, ce qui est un grave signe d'impatience. En outre, ce Casimir, il avait des amours vulgaires et, comme on dit, ancillaires. Séparée de son mari dont elle a eu deux enfants, Solange et Maurice, elle a aimé Jules Sandeau, un Berrichon, un pays, dont elle a eu un roman, *Rose et Blanche,* écrit en collaboration et paru sous le pseudonyme de Jules Sand. Amour et collaboration ont fini dans le panier d'une blan-



chisseuse, avec laquelle la romancière a trouvé le romancier, un beau matin qu'elle revenait de Nohant, sans prévenir, l'imprudente ! pour lui faire une surprise. C'est elle qui l'a eue la surprise. Rupture, naturellement ; puis, dans une rapide liaison avec le sec et froid Mérimée, elle n'a connu que désillusion et amertume.

Mais, avec Alfred de Musset, elle est heureuse, si heureuse ! En cet été de 1833, le petit appartement qu'elle habite quai Malaquais se remplit « de parfum, d'amour et de murmure, comme le lit joyeux de deux jeunes époux ». Il y règne la plus folle gaieté. Un soir, Alfred de Musset se déguise en servante cauchoise, pour servir un dîner ; il s'agit de mystifier le grave Lerminier, le professeur philosophe ; une autre fois Musset met à la porte Gustave Planche, dont les airs familiers dans la maison ne lui plaisent pas. Heureux jours ! Hélas ! cela ne devait pas durer.

Complémentaires, ce qui est excellent pour l'amour, ils ne le sont que physiquement, elle si brune, lui si blond ; mais moralement, physiologiquement, il y a entre eux trop de dissemblances ! Il a une sensibilité et des nerfs de femme, elle est virile ; il est dandy (avec les réserves que nous avons faites), elle

est bousingote ; il est aristocrate, elle est saint-simonienne ; il est enfant, elle est mère et maternelle, plus âgée que lui : elle a vingt-huit ans, elle se croit vieille ! Déjà à vingt-cinq ans, elle se disait dans « les pommes cuites ». A vingt-cinq ans ! nous avons changé tout ça, heureusement.

C'est une laborieuse ; elle est infatigable et, comme un fumeur invétéré allume un nouveau cigare au cigare qu'il va jeter, elle semble allumer un nouveau roman au roman qu'elle vient d'écrire ; lui ne travaille que par secousses, par saccades. Elle est curieuse de sensations pour son plaisir, sa santé, son travail ; lui recherche des sensations qui le serviront certes dans son travail, mais il a le goût, le désir de souffrir et, comme c'est un enfant gâté, il faut qu'il souffre, et il fait souffrir aussi, parce qu'il souffre de la souffrance des autres : il est sensible. Il se gratte où cela le démange et, d'une simple démangeaison, il fait bientôt une plaie, bientôt envenimée.

Lui, qui avait un passé déjà nombreux et divers, et précisément parce qu'il avait ce passé, il dut reprocher à George Sand son passé à elle. Pour souffrir, n'avait-il pas les

prétextes Sandeau et Mérimée? Peut-être même lui reprocha-t-il son mariage avec Casimir Dudevant, son long flirt avec de Sèze, son affection pour Marie Dorval, son amitié avec Sainte-Beuve, et la familiarité de Gustave Planche. Il était jaloux maladivement. Cela ne commença pas sans doute à Paris, mais certainement à Fontainebleau où ils allèrent passer quelques semaines à l'automne. Du jour que Musset avait connu George Sand, il avait cessé d'être un débauché ; mais son corps se souvenait de l'avoir été ; ses souvenirs, son cœur déjà perclus d'expériences le rendaient méchant et injuste, et c'étaient des scènes continuelles. On l'entend : « Et Sandeau, tu l'as aimé aussi? Alors, tu lui as dit les mêmes paroles... etc., etc. » Et des récriminations, des questions, des insultes, des railleries. La pauvre George ne comprenait pas cette jalousie pour des aventures reconnues, avouées, où elle ne voyait pas grand mal, n'y ayant pas trouvé grand bien. C'est logique. Elle supportait tout cela, parce qu'elle aimait Musset, et qu'en amour, il n'y a qu'une seule chose insupportable, c'est de ne pas être aimé. Or Musset l'aimait aussi ; elle ne pouvait pas en douter : il était odieux !

Et puis, c'était un poète ! Après les heures mauvaises venaient les heures de regrets, de remords, d'abandon, de confiance, de reconnaissance, d'amour ; les heures merveilleuses ! Il y eut les promenades en forêt au clair de lune, la nuit sur la Roche de Franchard, peut-être un pèlerinage nocturne à la grotte d'Obermann. Et puis George Sand avait son travail : elle écrivait sans relâche ; lui, ne faisait absolument rien. Pourtant, elle se lassa à la longue. Ces alternatives sont très dangereuses pour le cœur, comme pour la poitrine les alternatives de chaud soleil et de bise glacée : on ne sait pas comment se couvrir ; on ne sait plus quoi mettre.

Bien avant leur liaison, George avait eu le dessein d'un voyage en Italie ; elle voulut partir seule. Musset la supplia de l'accompagner : il fit de belles promesses... il ne pouvait se passer d'elle... l'Italie, c'est le pays de l'amour... il l'aimerait bien. Rien ne lui rappellerait Paris, ni leur passé ; sous des ciels nouveaux, il aurait une âme nouvelle ; enfin, il travaillerait. Bref, il convainquit George Sand qui, à son tour, persuada la mère. Mme de Musset, en effet, ne voulait pas laisser partir son fils ; elle avait des pres-



sentiments. Un soir de décembre, elle était seule, au coin du feu, avec sa fille ; on vint lui dire qu'une dame attendait en bas à la porte, dans une voiture de place, et demandait instamment à lui parler. Mme de Musset descendit, accompagnée d'un domestique. La dame inconnue se nomma : c'était George Sand. Elle supplia Mme de Musset de lui confier son fils, disant qu'elle en aurait bien soin ; elle sut trouver des paroles maternelles ; elle fut éloquente, persuasive. Paul de Musset, dans la *Biographie,* raconte la scène qui est jolie. Sans doute, la maîtresse représenta à la mère que si Alfred restait à Paris, ce serait son corps qui resterait, mais que son cœur et sa pensée seraient en Italie, toute sa pensée nostalgique. Mme de Musset ne voulut pas de ce partage et, comme la mère véritable, dans le jugement de Salomon, elle donna son enfant tout entier à l'autre femme, qui l'emporta.

Par une sombre soirée de décembre, ils partirent. M. Édouard Bocher, qui accompagna les deux voyageurs à la voiture, racontait volontiers à ses fils (M. Emmanuel Bocher me l'a répété), qu'il se rappelait très bien George Sand, dans la cour des Message-



ries, avec des formes justement accusées par un pantalon gris-perle, une casquette à gland sur la tête, un pâté dans une main et une bouteille de champagne dans l'autre. C'est le romantisme gai! Dans les premiers jours de janvier, ils étaient à Venise, logés à l'Albergo Danieli.

Pour commencer, George Sand est malade : elle reste deux semaines au lit avec la fièvre. Eh! bien, elle a tort d'être malade ; c'est une infériorité. Musset le lui fait sentir : on ne vient pas à Venise pour être malade. C'est une chose qu'un homme, qu'un tout jeune homme surtout, ne comprend pas. Il n'a pas cette pitié instinctive qui penche toute femme, comme une sœur de charité, sur toute souffrance, à plus forte raison sur la souffrance d'un être cher, à plus forte raison sur la souffrance d'un amant. Musset en veut à George d'être malade, et il ne reste pas à son chevet ; il l'abandonne avec des paroles offensantes ; il l'abandonne, « sans autre motif qu'une fièvre tierce, des yeux abattus et une tristesse profonde » ; et il court Venise, prend des notes, visite les musées. S'il ne visitait que les musées! mais il y a les Vénitiennes, avec ce charme de la femme indigène si puissant



sur la curiosité d'un artiste ou simplement d'un amateur ! Il y a aussi les vins du pays. Filles et vins du pays, si tentants à goûter dans le pays. Tout cela fait qu'un soir qu'elle n'oubliera jamais, Alfred dit à George Sand, dans le casino Danieli : « George, je m'étais trompé... je t'en demande pardon, mais je ne t'aime pas... » Et la porte de leurs chambres fut fermée entre eux.

Ils essayèrent de vivre en bons camarades ; mais cela n'était plus possible. Le poète s'ennuyait... George ne savait ce qu'il devenait le soir : Eh ! bien, il s'amusait..... parce qu'il s'ennuyait.

Dans la première semaine de février, Musset tombe malade à son tour : il est tout à coup en danger ; une nuit, il est en proie à un délire affreux et continuel.

« Nuit horrible, écrit George Sand à un ami de Paris, six heures d'une frénésie telle que, malgré deux hommes robustes, il courait nu dans la chambre. Des cris, des chants, des hurlements, des convulsions... ô mon Dieu, quel spectacle ! »

C'est un jeune médecin, Pietro Pagello,



qui soigne le malade. Il se penche sur son client ; George, admirable de dévouement, se penche sur son amant : une rencontre est inévitable. Trahison sans excuses ? Mais non. Il ne s'agit pas d'accabler ou de défendre George Sand ou Musset ; il ne s'agit pas d'être mussettiste ou sandiste, coûte que coûte, vaille que vaille. Musset n'a pas été admirable, quand George Sand, en arrivant, est tombée malade. C'est lui maintenant qui est dans un état d'infériorité. Devant une maladie qui met son amant en danger, je suis certain que George Sand, maîtresse consciente, a pardonné ; mais au fond d'elle-même, sans qu'elle s'en rende compte, l'amante offensée, outragée, a amassé de la rancune. C'est qu'il y a une justice immanente, en amour comme en toute chose, et cette justice immanente veut que George, sans le vouloir, ait un désir de représailles, un besoin de vengeance. Elle est jeune, jolie, artiste elle aussi, à la recherche de sensations. Pourquoi donc ne subirait-elle pas, elle aussi, le charme de l'indigène ? Pourquoi n'aurait-elle pas la curiosité, à Venise, de l'aventure avec un Vénitien ? Les exigences d'un sain tempérament collaborent avec cette curiosité cérébrale. En outre,

n'oublions pas qu'elle est une femme de génie. Or le génie, dans les deux sexes, a droit à tous les écarts et à tous nos égards. D'autre part, George est libre : avant la maladie d'Alfred, la porte de leur chambre a été fermée entre eux. Encore un coup, il ne s'agit ni d'accuser ni d'excuser George Sand : il s'agit de l'expliquer.

L'Italien, de son côté, subit le charme de cette Française qui écrit des romans et fume des cigarettes. Auprès du lit d'Alfred, tous deux parlent de la littérature, des poètes et des artistes italiens ; de Venise, de son histoire, de ses monuments. Un soir, cependant, George ne parle pas ; mais elle écrit, avec la fougue d'un improvisateur, elle écrit pendant une heure. Puis, elle dépose la plume et, sans regarder Pagello ni lui parler, elle se prend la tête entre ses mains et reste assez longtemps dans cette attitude. A la fin, elle se lève, regarde fixement le médecin, et lui remet le feuillet qu'elle vient d'écrire, en lui disant :

« C'est pour vous ! » ou bien, il lui aurait demandé : « Pour qui est-ce ? A qui voulez-vous que je remette ça ? » Et elle aurait répondu : « Au stupide Pagello ! » Ce médecin,

dit M. Charles Maurras[1], dans son livre d'une si large et minutieuse méthode : *les Amants de Venise*, semble fait à souhait pour cette scène : « On le voit figurer à côté de Pancrace ou de Pantalon, sous la perruque du Docteur, dans les farces de son pays. » C'est amusant. Ne l'accablons pas, pourtant, lui non plus ; aussi bien, il n'osait pas comprendre ; sa position n'était pas commode ; il avait une maîtresse jalouse, féroce, l'Arpalice.

Pagello rentra chez lui, lut la prose de George Sand... c'était une déclaration ! et bientôt, commença entre eux une relation très intime.

Des amants, surtout des nouveaux amants, même s'ils s'observent, il émane d'eux certains rayons qui n'impressionnent pas le vulgaire, mais qui impressionnent sympathiquement les autres amants, douloureusement l'amant trahi. Qu'ils ne s'observent pas assez ou qu'ils s'observent trop, c'est toujours un changement d'attitude.

Musset avait une fièvre cérébrale, avec des alternatives de délire, de lucidité, des états de prostration, des états de demi-sommeil.

1. Charles Maurras. *Les Amants de Venise*, Paris, Fontemoing.



Dans les moments de lucidité, il s'aperçut du changement d'attitude; les rayons l'impressionnèrent. A d'autres moments, des visions passaient devant ses yeux: une femme est sur les genoux d'un homme; elle a la tête renversée, leurs bouches se joignent. Il se peut que la vision coïncide avec la réalité, pendant un moment très court; mais la femme imprudente pourra toujours mettre la réalité sur le compte de l'hallucination. On ne sait pas au juste ce qui s'est passé. Il y a trop de documents, une tradition écrite, une tradition orale. Victorien Sardou, par exemple, racontait qu'un jour Musset était dans son lit, Sand et Pagello dans la chambre à côté. Le poète se leva, prêta l'oreille contre la porte, pensant qu'on parlait de lui et qu'il allait savoir à quoi s'en tenir sur la gravité de son mal. Mais il entendit bientôt qu'ils parlaient d'eux et qu'il n'était pas du tout question de sa fièvre.

Quoi qu'il en soit, il y eut des scènes terribles: Musset voulut tuer Sand et Pagello, provoquer Pagello en duel; Sand fit mine d'avaler une fiole de laudanum; que sais-je? Puis le malade entra en convalescence; il pensait au retour Il écrivait à sa mère:



« Je vous apporterai un corps malade, une âme abattue, un cœur en sang, mais qui vous aime. » A Venise, on lui faisait peur, on lui disait qu'il avait été tout près de la folie, et que c'était le résultat de ses débauches, du vin et des filles. Alors, il se frappait la poitrine et, par une évolution qu'a très bien étudiée M. Charles Maurras, il en arrivait bientôt à se reconnaître responsable, et à accepter, lorsque George lui avouait que son cœur était pris par le jeune médecin ; mais son cœur seulement.

Donc il accepte et même il veut s'élever jusqu'au plus pur sacrifice. Il arrache à Pagello l'aveu de son amour pour George Sand ; Pagello lui jure de la rendre heureuse et, dans une nuit d'enthousiasme, il leur joint les mains, en leur disant : « Vous vous aimez et vous m'aimez pourtant ; vous m'avez sauvé âme et corps. »

Et il part, seul, pour Paris.

Je pourrais bien m'arrêter ici, car nous en savons assez pour comprendre la *Confession* ; mais vous voulez sans doute connaître la fin de l'histoire. Elle est lamentable ! Le poète part donc seul, je veux dire sans George Sand, mais il emporte « deux étranges com-



pagnes, une tristesse et une joie sans fin », tristesse d'être séparé d'une maîtresse qu'il aime toujours d'amour, joie de l'avoir donnée à un homme dont le cœur est digne d'elle. De l'avoir donnée ! il le croit, le malheureux. Joie et tristesse ! son cœur se dilate malgré ses larmes. C'est l'enfant qui, sur l'injonction de sa mère, donne à un petit camarade un gâteau qu'il arrose de ses pleurs : — Tu ne le donnes donc pas de bon cœur ? reproche la mère. — Si, répond l'enfant, mais laisse-moi pleurer tout de même.

En route, il écrit à George Sand :

« Tu t'es crue ma maîtresse, tu n'étais que ma mère ; c'est un inceste que nous commettions. »

Et elle lui répond :

« Tu as raison, notre embrassement était un inceste ; mais nous ne le savions pas ; mais, désormais, je sais, je sens, que nous nous aimerons toute la vie avec le cœur, avec l'intelligence, que nous tâcherons par une affection sainte de nous guérir mutuellement du mal que nous nous sommes fait l'un par



l'autre. Le monde n'y comprendra jamais rien. Tant mieux, nous nous aimerons et nous nous moquerons de lui. »

Mère, sœur, amante, amie, inceste, affection sainte, cœur, intelligence, souvenir douloureux d'un amour tourmenté, ce n'est pas avec cela qu'il construira de la tranquillité! Il est arrivé à Paris; il est tombé dans les bras de sa mère, l'autre, la vraie, qui revoit, avec plus de tristesse que de joie, l'enfant prodigue, aux traits altérés, au visage amaigri. Il reste dans sa chambre; il n'en sort que le soir pour jouer aux échecs avec Mme de Musset ou pour entendre un concerto de Hummel que joue sa jeune sœur sur le piano. Il essaye de rentrer dans le monde et les plaisirs, il y renonce bientôt. Il continue d'écrire à George, il écrit trop, il va avoir une rechute ; et voici la lettre du 10 mai :

« O la meilleure, la plus aimée des femmes, que de larmes j'ai versées ! Quelle journée ! Je suis perdu, vois-tu. Que veux-tu que je fasse ? Tu verses sur ma blessure les larmes d'une amie, le baume le plus doux et le



plus céleste qui tombe de ton cœur, et tout tombe comme une huile brûlante sur un fer rouge. »

Je le crois bien : George lui écrit qu'elle était habituée à l'enthousiasme et qu'il lui manque quelquefois : et la voilà qui regrette son poète, amant insupportable mais intéressant, passionné, passionnant, avec qui tout de même, s'il y avait de terribles heures, il y en avait d'admirables. Avec Pagello, sans doute, il y a de bons moments, de solides moments ; mais après, quand il s'agit de causer ? Certes, ce brave Pierre est vertueux, honnête, digne de tous les bonheurs ; mais il n'a jamais lu *Lélia,* il n'y comprendrait goutte ; il régénère George Sand par une affection douce et honnête ; mais ce n'est pas l'enthousiasme, c'est le calme, la platitude — on dit : un calme plat — c'est l'ennui ! Pagello, maintenant, fait figure de mari, à ce point que Musset n'en est pas jaloux, ne semble pas, du moins, en être jaloux. Il souffre de ne plus posséder George, mais il ne semble pas souffrir de ce que Pagello la possède. Lui, qui dans les premiers temps de leur liaison se montrait ombrageux, injuste, méchant, rail-

leur, jaloux du passé de sa maîtresse, il ne semble pas jaloux du présent. Il continue d'aimer le docteur comme un frère. Il lit *la Nouvelle Héloïse,* il y paraît, il écrit à Sand des lettres à la Rousseau, il le reconnaîtra plus tard dans une sorte de confession, *le Poète déchu,* et il trouvera cette exaltation ridicule. Nous ne trouvons pas cela si ridicule, parce qu'il souffre vraiment; cette correspondance entre George Sand et Musset nous permet d'étudier un cas pathologique de l'amour romantique. De même qu'en étudiant les maladies de la volonté, de la mémoire, de la personnalité, M. Théodule Ribot circonscrit l'état normal de ces facultés, de même en lisant les lettres des Amants de Venise, nous comprenons de quelles limites ne doit pas sortir l'amour, même romantique. Lettres passionnées, brûlantes, folles, avec de brusques passages du pathétique au pratique :

« Ne t'offense pas de ma douleur, ange chéri. Si cette lettre te trouve dans un jour de bonheur et d'oubli, pardonne-moi ; jette-la dans la lagune ; que ton cœur n'en soit pas plus troublé que son flot tranquille ; mais qu'une larme y tombe avec elle, une de ces



belles larmes que j'ai bues autrefois sur tes yeux noirs. »

Et, à la ligne, sans transition :

« Tu recevras ton argent, comme tu le demandes. Buloz donnera cinq cents francs. J'ai écrit à Boucoiran. Dis à Pagello que je voudrais lui écrire, mais je ne puis pas. Je l'aime sincèrement et de tout mon cœur, mais je ne peux lui écrire. »

Evidemment, ils sont plus à plaindre qu'à blâmer. George Sand veut revenir à Paris, avec ce bon Pagello. Mais ce dernier hésite, balance ; c'est Musset qui lui écrit de venir. Les voilà à Paris. Musset revoit George et il refait de la passion.

« J'ai trop compté sur moi en voulant te revoir, et j'ai reçu le dernier coup. »

Il veut fuir, partir pour Baden ; mais, avant son départ, il veut revoir George. Pagello est inquiet, on le serait à moins. George refuse de donner un rendez-vous au poète... elle le donne cependant, chez elle, sans rede-

venir sa maîtresse. Musset part et, huit jours après, il écrit, de Baden :

« Ah ! George, quel amour ! Jamais homme n'a aimé comme je t'aime. Je suis perdu, vois-tu, je suis noyé, inondé d'amour ; je ne sais plus si je vis, si je mange, si je respire, si je parle ; je sais que j'aime... Je t'aime, ô ma chair et mon sang ! Je meurs d'amour, d'un amour sans fin, sans nom, insensé, désespéré, perdu ! Tu es aimée, adorée, idolâtrée, jusqu'à en mourir ! Eh non, je ne guérirai pas... je me soucie bien de ce qu'ils diront. Ils disent que tu as un autre amant. Je le sais bien, j'en meurs, mais j'aime, j'aime, j'aime. »

C'est effrayant ! et M. Pierre Lasserre a raison quand il demande : « Les lettres que Musset, de Bade ou de Paris même, écrit à sa maîtresse, tandis qu'il s'illusionne de l'avoir quittée pour jamais, sont-elles des lettres d'amour ? Il faut le demander à ceux qui ont pu en écrire d'aussi défaillantes. Est-ce l'amour, cette affreuse faiblesse ?[1] » Oh ! non, ce n'est pas de l'amour, c'est à proprement parler du délire ! et cette lettre ne fait-elle

1. Pierre Lasserre, *Le Romantisme français*. Paris, Mercure de France, 1913.

pas penser au malade de Venise? « La nuit dernière a été horrible. Six heures d'une frénésie telle que, malgré deux hommes robustes, il courait dans la chambre. Des cris, des chants, des hurlements, des convulsions, ô mon Dieu, quel spectacle! » Ainsi dans la lettre que je vous ai citée tout à l'heure, Musset, moralement, ne court-il pas, tout nu, devant nous?

Rien n'est plus contagieux que la folie. A partir de ce jour, George Sand va suivre le train... ils vont faire de la folie à deux. Elle se donne... à peine s'est-elle donnée, il l'interroge sur Pagello et il l'insulte. Elle lui crie : « Laisse-moi partir »... il pleure, il demande pardon, il la reprend. C'est une suite de ruptures et de reprises ; ils ne font que changer de résolutions définitives. Le jour que Musset annonce à son ami Alfred Tattet que cette fois c'est bien la rupture, la définitive des définitives, George coupe ses beaux cheveux noirs et les envoie au poète qui redevient son amant. C'est une lutte pitoyable, un match sanglant et passionnel auquel la galerie s'intéresse d'ailleurs. Cela dura encore tout l'hiver de l'année 1835. Dans les premiers jours de mars, George



Sand alla se réfugier à Nohant. Elle eut une crise de foie, elle était sauvée. Musset, lui, ne fut jamais guéri.

Dans ce drame, la note comique, c'est Pagello qui la donne. Il n'y comprenait rien : on l'avait fait venir à Paris, vraiment, pour lui faire voir de drôles de choses. On lui disait : « Retournez donc à Venise... vous n'avez rien à faire ici... vous voyez bien qu'ils se sont repris... George Sand aime Musset, on vous dit qu'elle l'aime... elle est redevenue sa maîtresse, sa maîtresse. » Le bon Pagello répondait : « Ce n'est pas possible : nous couçons dans le même lit. » Et l'accent dans ces mots brave l'honnêteté... l'accent italien, c'est presque du latin!

Musset, George Sand, Pagello, je les imagine dans une voiture à laquelle est attelé un jeune cheval, animal ardent et ombrageux. C'est George qui conduit, qui tient les ficelles. A un moment, dans une pente, le cheval s'emporte. Pagello, lui, saute... il n'a pas de nerfs, il tombe avec élasticité, se ramasse, et s'enfuit. En bas de la côte, le cheval s'abat, la voiture est brisée. George est meurtrie... rien de grave ; une autre fois, elle remontera en voiture ; mais chez Musset, il y a des lésions



internes, quelque chose de cassé, il ne remontera plus.

Le 30 avril 1834, il écrivait à George Sand :

« Je m'en vais faire un roman. J'ai bien envie d'écrire notre histoire : il me semble que cela me guérirait et m'élèverait le cœur. Je voudrais te bâtir un autel, fût-ce avec mes os ; mais j'attendrai ta permission formelle. »

Et, avant son départ pour Baden, dans la dernière semaine d'août de la même année, quand tous deux parlent de mourir, il écrit encore :

« Mais je ne mourrai pas, moi, sans avoir fait mon livre, sur moi et sur toi (sur toi surtout) ; non, ma belle, ma sainte fiancée, tu ne coucheras pas dans cette froide terre, sans qu'elle sache qui elle a porté. Non, non, j'en jure par ma jeunesse et par mon génie, il ne poussera sur ta tombe que des lis sans tache. J'y poserai de ces mains que voilà ton épitaphe en marbre plus pur que les statues de nos gloires d'un jour. La postérité répétera nos noms, comme ceux de ces amants im-



mortels qui n'en ont plus qu'un à eux deux, comme Roméo et Juliette, comme Héloïse et Abélard. On ne parlera jamais de l'un sans parler de l'autre. Ce sera là un mariage plus sacré que ceux que font les prêtres, le mariage impérissable et chaste de l'intelligence... Elle (l'intelligence) écrira nos deux chiffres sur la nouvelle écorce de l'arbre de la vie. »

Et il écrit la *Confession d'un Enfant du siècle*. Il ne s'agit plus des côtés extérieurs, nous sommes dans l'intérieur même du romantisme.

On a défini le romantisme, en littérature, le triomphe de l'individualisme, l'émancipation entière et absolue du moi, moi et toujours moi ; l'écrivain n'a qu'un devoir, c'est de se communiquer[1]. Et comme le romantisme, c'est aussi la religion de l'amour et son apologie, l'amour de l'amour, l'écrivain, ayant vécu son roman avant de l'écrire, doit, quand il l'écrit, se mettre en scène et raconter ses aventures sentimentales et passionnelles. D'un tel point de vue, cette *Confession d'un Enfant du siècle* où « je » est le sujet

1. Brunetière, *Histoire de la littérature française*. Paris, Delagrave.



de presque tous les verbes, ce roman à « je » continu est un des livres les plus romantiques que l'on connaisse. On a beaucoup reproché au romantisme cet individualisme, cette prétention pour l'auteur de nous intéresser à ses propres affaires. Mais un auteur, s'il a de la puissance et une personnalité, n'est jamais absent de son œuvre, et ce n'est pas parce que le poète n'est pas lui-même le sujet de son observation que telle œuvre définie classique ne contient pas une grande part d'individualisme. Quand Racine, pour prendre un exemple extrême, fait parler Phèdre, c'est bien lui, Racine, qui se substitue à Phèdre. Certes Racine, en tant que Racine, ne parlerait pas comme Phèdre ; mais l'amante d'Hippolyte s'exprime comme s'exprimerait, à sa place, le tendre et passionné Racine. On peut regretter qu'un tel poète n'ait pas écrit des œuvres franchement individualistes. Le jour que Molière n'a pas emprunté son sujet à Plaute, à Térence, à une farce de Tabarin, à une Nuit de Straparole, ou à un conte d'Eutrapel, il a écrit le *Misanthrope*, son chef-d'œuvre, et qui est individualiste. Le romantisme, tout compte fait, c'est la franchise de l'individualisme, et la franchise peut

être belle. Cet individualisme, nous ne le supporterions pas de tout le monde ; mais nous le supportons volontiers d'un Musset ! Tant mieux s'il se raconte, s'il nous donne un moyen de le mieux connaître. A la personne que l'on aime, ne demande-t-on pas : « Qu'est-ce que vous avez fait depuis que je vous ai vue?... qu'êtes-vous devenue?... Racontez » Racontez, c'est le mot des amis et des amants. Et nous aimons Musset, les hommes comme un ami, les femmes comme un amant. Une jeune femme me disait même dernièrement : « Musset ? je ne suis pas sûre qu'il n'ait pas été mon amant. » Oui, nous l'aimons ce poète qui, à vingt-trois ans, dans *le Saule,* dans *la Coupe et les lèvres,* dans *Namouna,* dans *Rolla,* a déjà écrit un millier de vers, parmi les plus beaux du siècle. Eh bien ! il va se raconter, il va nous raconter ses amours, ses tristes amours, ses amours romantiques avec George Sand.

Tout le monde connaît les belles pages du début de la *Confession* ; elles sont dans tous les recueils de littérature, sinon dans toutes les mémoires :

« Pendant les guerres de l'Empire, tandis



que les maris et les frères étaient en Allemagne, les mères inquietes avaient mis au monde une génération ardente, pâle, nerveuse. Conçus entre deux batailles, élevés dans les collèges aux roulements des tambours, des milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un œil sombre, en essayant leurs muscles chétifs. De temps en temps leurs pères ensanglantés apparaissaient, les soulevaient sur leurs poitrines chamarrées d'or, puis les posaient à terre et remontaient à cheval. »

Quelle allure ! et il continue pendant quelques pages sur ce ton magnifique. Il dit, en grand poète, la chute du grand Empereur, le retour des Bourbons, la France enveloppée dans un linceul blanc, le roi sur son trône regardant çà et là s'il ne voyait pas une abeille dans ses tapisseries. Il montre une jeunesse soucieuse, assise sur un monde en ruine, et il recherche les causes du malaise inexprimable qui commence à fermenter dans tous les jeunes cœurs et que l'on appelle le mal du siècle. Mais cette maladie du siècle, c'est une vieille connaissance, c'est le mal romantique, c'est la sensibilité de Rousseau », le Weltschmerz allemand de 1800, la tristesse

de René, de Werther, d'Obermann, qui deviendra le pessimisme, la neurasthénie et, ce que de nos jours, M. Seillières a appelé l'impérialisme irrationnel, c'est-à-dire « l'égotisme morbide, l'insurrection du sentiment contre l'intelligence calculatrice, de l'instinct contre la raison, l'incapacité de s'adapter au milieu[1] ». Ce mal romantique, les fils intellectuels de Rousseau y échappèrent dans l'action, et quelle action ! la Révolution et l'Empire. Ils furent enrôlés dans les armées républicaines et impériales ; mais, les grandes guerres terminées, le mal romantique devait reparaître. Cette jeunesse qui ne croyait plus, qui trouvait un emploi de la force inactive dans l'affectation du désespoir, Musset nous la montre ainsi désemparée, parce qu'elle est placée entre le passé et l'avenir, entre ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore ; mais ces conditions ne sont pas particulières à la jeunesse de 1830, et se livrer à la désespérance, parce qu'on est placé entre le passé et l'avenir, c'est bien la preuve que cette maladie du siècle est l'incapacité de s'adapter aux circonstances, au présent, au milieu. Nous savons aussi que

1. E. Seillières, *Le Mal romantique*. Paris, Plon, 1908.



cette diminution des facultés supérieures de l'esprit accompagne la névrose, la psychose. Or, tandis que les pères ensanglantés, aux poitrines chamarrées d'or, vivaient dans l'action, il y eut bien des nuits sans sommeil pour des femmes désolées qui demeuraient, elles, dans les alarmes et les angoisses. Cela dut être la cause, chez ces femmes, de bien des névroses qu'elles purent transmettre à leurs fils qui avaient vingt ans dans ces années 1830, car c'est aux fils surtout que les mères se transmettent. De là, sans doute, la fatigue de cette génération, sa prédisposition à la désespérance. Mais ce mal romantique a existé de tout temps. Les apologistes, aussi bien que les détracteurs de Rousseau, lui font trop d'honneur, en le chargeant de tout le romantisme du XIXe siècle. La morale romantique est aussi ancienne que le monde. Il y a du romantisme dans la Bible, dans l'Ancien et le Nouveau Testament. Romantique, notre mère Ève qui n'a pas pu s'adapter au milieu, (le Paradis terrestre), qui n'a pas pu supporter la discipline qui lui était imposée de ne pas goûter au fruit d'un certain arbre. Il y a du romantisme dans l'histoire grecque, dans l'histoire romaine ; — il y en a beaucoup



chez nous, au XVIe siècle. Depuis quelques années, on est dans le train de mener une réaction assez violente contre le romantisme moral ; on va même loin : romantisme, amour de la solitude ; romantisme, sentiment trop vif des beautés de la nature, etc., etc. Mais, sans pour cela cesser d'être un bon citoyen, ne peut-on pas aimer d'être seul ? si les hommes sont méchants... ou simplement ennuyeux ; ne peut-on pas être ému devant la mer, les bois, les forêts, les montagnes, devant la nature pas arrangée mais qui s'arrange de façon à former ce qu'on appelait, déjà au XVIIIe siècle, un paysage romantique ? Il y a donc du romantisme dans la nature ; il faut du romantisme dans la vie, non pas jusqu'au point où « l'activité raisonnée est submergée tout le temps par le sentiment », mais il est excellent que le sentiment la submerge quelquefois. Prenons garde que la perception de la réalité sociale, l'adaptation au milieu ne soit parfois l'acceptation sans révolte de toute injustice et de toute contrainte et même que ce ne soit, hélas ! la mise à profit de l'injustice par ces gens détestables que l'on appelle les malins, vous savez quand on dit de quelqu'un : c'est un malin !



Sans doute le romantisme moral ne nous parle que de nos droits, — et le néo-classicisme nous parle surtout de nos devoirs. C'est forcé qu'après les démolisseurs viennent les constructeurs. Ils apportent leurs briques. Il est plus difficile et plus restreint de construire que de démolir : la démolition a l'infini, la construction n'a que le fini ; mais l'homme est un animal individualiste et social. Entre ces deux natures, l'équilibre n'est pas commode à trouver, et l'instabilité de cet équilibre est peut-être une des conditions de la vie, de la vie humaine et sociale qui ne serait qu'une série d'oscillations, courtes pour l'homme, et longues pour la société. Musset, qui n'avait pas lu pourtant les modernes théoriciens, a exprimé tout cela dans son admirable langage de poète :

« Il est certain, dit-il, qu'il y a dans l'homme deux puissances occultes qui combattent jusqu'à la mort : l'une, clairvoyante et froide, s'attache à la réalité, la calcule, la pèse, et juge le passé ; l'autre a soif de l'avenir et s'élance vers l'inconnu. Quand la passion emporte l'homme, la raison le suit en pleurant et en l'avertissant du danger ; mais

dès que l'homme s'est arrêté à la voix de la raison, dès qu'il s'est dit : C'est vrai, je suis un fou, où allais-je ? la passion lui crie : Et moi, je vais donc mourir. »

Le beau cri de détresse !

Dans le troisième chapitre de la *Confession,* Octave de T..., c'est-à-dire Musset, raconte à quelle occasion il fut pris de la maladie du siècle. C'est au cours d'un souper brillant, après une mascarade. Octave ne s'ennuie pas du tout : il est assis en face de sa maîtresse et la regarde, en portant son verre à ses lèvres. Ayant laissé tomber sa fourchette, il se baisse pour la ramasser et il voit le pied de sa maîtresse posé sur celui d'un jeune homme assis à côté d'elle. « Leurs jambes étaient croisées et entrelacées et ils les resserraient doucement de temps en temps. » Il est donc resté quelque temps sous la table, et sa maîtresse et le jeune homme n'ont pas aperçu le vide que laissait en face d'eux Octave qui plongeait. Peu importe, c'est en surprenant ces deux pieds en flagrant délit qu'Octave a été surpris par la maladie du siècle. Il est vrai que cela vient après les guerres de l'Empire, le retour des Bourbons

et des prêtres, après aussi que Gœthe avait peint dans *Werther* la passion qui mène au suicide et après que Byron avait suspendu Manfred sur les abîmes. Octave rentre chez lui, se couche ; mais les esprits de la vengeance l'animent avec une force telle qu'il se redresse tout à coup contre la muraille et descend de son lit, en criant, les bras étendus, ne pouvant marcher que sur les talons, tant les nerfs de ses orteils sont crispés. C'est un souvenir de Venise, apparemment ; plus d'une fois, dans cette *Confession,* le réalisme se mêle étrangement au lyrisme. Octave se bat en duel avec son rival, est blessé, a la fièvre, s'échappe de son lit pour voler chez sa maîtresse, l'insulte naturellement, et s'enfuit, non sans l'avoir frappée d'un revers de son poing fermé sur la nuque, « une nuque d'un noir d'enfer ». Et il se remet au lit. Cette femme revient à son chevet, il veut la tuer.

« Allons, Octave, me dit-elle en souriant, et en m'embrassant, ne fais pas de folie. Viens, mon enfant, toutes ces horreurs te font mal ; tu as la fièvre. Donne-moi ce couteau. »

Encore un souvenir de Venise ; mais quelle est cette première femme à laquelle Alfred de

Musset a dû sa première désillusion d'amour? Arsène Houssaye nomme une marquise de La Carte que, tout jeune, le poète avait aimée et qui l'avait trompée... pour Jules Janin! Musset parle souvent de cette première misère; ça l'avait frappé. C'est à la suite de cette aventure qu'il entra en débauche; cette marquise l'avait jeté dans les bras des filles, comme on dit. Dans la *Confession,* à l'étonnement un peu rageur que lui causa la trahison de la marquise, il ajoute la douleur plus profonde, plus grave, que lui a causée la trahison de sa dernière maîtresse. Il en résulte une peinture désespérée de cette douleur: ce n'est pas seulement l'espérance et l'amour-propre blessés, c'est le désespoir sans remède.

Octave de T... est donc très malheureux. Un ami, Desgenais, personnage qui a eu l'honneur de donner son nom à tous les froids raisonneurs, tâche à le consoler et lui parle d'une voix mordante dans le silence de la nuit. Alors, Octave se livre à la débauche, non pas au « libertinage honteux et secret qui avilit l'homme le plus noble; mais dans le désordre franc et hardi, dans ce qu'on peut appeler la débauche en plein air, il y a quelque grandeur, même pour le plus dépravé...

dans le coureur des orgies bruyantes, on croirait presque à un guerrier ». C'étaient leurs idées, à ces romantiques ! Octave est donc ce guerrier. Il en résulte une peinture violente de la débauche, dans une succession de pensées et d'images emphatiques et cruelles, parfois un peu naïves, le plus souvent resplendissantes. Mais écoutez ceci :

« Maintenant que je pense à ce temps de ma jeunesse, je crois voir un champ plat et stérile sous un ciel orageux. Des formes flottantes se soulèvent çà et là, puis s'effacent, un soupir plaintif déchire les airs ; des monstres grimaçants volent en rond ; ils pouffent de rire et s'engouffrent. Un cheval emporté passe comme une éclair, le vent siffle, une flèche le suit. La nuit arrive ; les pierres tremblent de froid, un voyageur perdu se couche dans la neige en pleurant. Une ombre paraît à l'horizon sur le sommet d'une montagne ; elle se penche sur une cascade, elle glisse dans la nappe immense comme une plume légère. Le cor retentit, des chiens aboient ; des chasseurs, les bras retroussés jusqu'au coude, dépècent une biche ; ils s'essuient le front ; un sommeil de plomb les étouffe ; ils s'approchent d'une



citerne pour y boire, et ils aperçoivent au fond un crocodile mort. Silence! une rivière limpide coule là auprès des saules; Ophélia, couverte de fleurs, y flotte doucement. Longues, maigres, fluettes, des mains s'agitent sur une table; elles coupent et donnent; elles agitent des cartes. Des poupées mécaniques, dansent autour; elles sont transparentes et vides; le vin qu'elles boivent colore leurs veines un instant, elles mangent de l'or. Une douce musique tremble dans les feuilles; le tonnerre qui gronde la saisit et l'emporte comme un épervier affamé. Silence! Silence! Le jour se lève, la rosée tombe; une alouette sort d'un sillon et s'en va mourir dans les cieux. »

Chef-d'œuvre d'incohérence, mais chef-d'œuvre; page qui vous donne le frisson. Ne nous y trompons pas: ce n'est pas la transcription immédiate d'un cauchemar; mais ce sont des souvenirs épars et réunis, des images et des mots choisis avec un art consommé et dans une lucidité parfaite. « Toute façon de vivre dans laquelle les instincts dominent l'intelligence, ressemble à l'état de rêve où les puissances inférieures

prennent le dessus sans le contrôle de la raison[1]. » C'est, dans son excès, l'état romantique, et, par une intuition admirable, Musset, voulant nous décrire la vie d'un débauché, décrit un rêve.

Octave, pourtant, va sortir de la débauche. Un jour, il est appelé auprès de son père malade, à quelque distance de Paris. Il arrive trop tard ; son père est mort. Alors Octave vit à la campagne dans le chagrin et la solitude, avec un vieux domestique qui soigne la douleur de son jeune maître « pour ainsi dire, comme la maîtresse de la sienne ». Quelle délicatesse d'expression pour cette compassion délicate. D'ailleurs, les deux premiers chapitres de la troisième partie, tout remplis de piété et de douleur filiales, ont un charme de cimetière de campagne. Dans une de ses promenades solitaires, Octave rencontre Brigitte Pierson : c'est une femme assez mystérieuse, dévote, charitable, jolie, avec de grands yeux noirs, veuve, jeune encore, plus âgée que lui cependant ; elle vit dans le village, fort retirée, auprès d'une vieille tante malade. Bientôt Octave aime Brigitte, et la plus

(1) Seillières. *Le Mal Romantique*. Ouvrage cité.

fraîche idylle se déroule dans les paysages de Fontainebleau. La jeune femme résiste, mais déjà l'amour est dans son cœur ; le jeune homme devient pressant :

« Ne voyez-vous pas que je souffre et que mes nuits se passent à pleurer ? N'avez-vous pas rencontré quelque part, dans ces forêts sinistres, un malheureux assis, les deux mains sur son front ? N'avez-vous jamais trouvé de larmes sur ces bruyères ? »

Ce serait bien difficile ! mais, par de telles phrases, une femme est émue. Aussi bien, dans cette troisième partie de la *Confession*, il y a tant de diamants de l'eau la plus pure et d'un éclat incomparable, que l'on peut bien oublier quelques verroteries. Tournons les pages, nous assistons à la chute de Brigitte ; mais une telle chute, c'est une ascension :

« Nous respirions ensemble les tièdes bouffées qui sortaient des charmilles ; nous suivions au loin dans l'espace les dernières lueurs d'une blancheur pâle que la lune entraînait avec elle en descendant derrière les masses noirs des marronniers. Je me souvins d'un certain soir que j'avais regardé avec désespoir

le vide immense de ce beau ciel ; ce souvenir me fit tressaillir ; tout était si plein maintenant ! Je sentis qu'un hymne de grâce s'élevait dans mon cœur, et que notre amour montait à Dieu. J'entourai de mon bras la taille de ma chère maîtresse ; elle tourna doucement la tête : ses yeux étaient noyés de larmes. Son corps plia comme un roseau, ses lèvres entr'ouvertes tombèrent sur les miennes, et l'univers fut oublié. »

Et c'est sans doute, transposée, la chute de George Sand entre les bras de Musset, à Paris, par un beau soir d'été, dans le petit appartement du quai Malaquais, devant l'émouvant paysage d'arbres, de pierres et d'eau que composent les Tuileries, le Louvre et la Seine.

Le roman pourrait s'arrêter là pour les personnes qui aiment que « ça finisse bien ». Ça ne peut pas finir mieux, même du point de vue moral : qu'un débauché trouve la guérison dans un tel amour même libre, mais « d'une exquise et irréprochable volupté », ce serait une conclusion « encore satisfaisante et noble, digne d'être proposée au commun de la jeunesse ». Ainsi pensait Sainte-Beuve ;

mais il ignorait la lettre d'Alfred de Musset à George Sand : « Je veux écrire notre histoire. » Nous allons connaître, à n'en pas douter, comme Musset s'est comporté avec George Sand.

Il y avait deux jours, ni plus ni moins, qu'Octave était l'amant de Mme Pierson, de cette femme adorable, qu'il s'ingéniait à rechercher dans les gestes, dans les paroles, dans l'innocent passé de son ardente et tendre maîtresse, des raisons de jalousie et de souffrance, alors que les racines de cette souffrance étaient dans son passé, à lui, dans son passé déjà si plein. Une page, entre bien d'autres, est saisissante :

« Il y avait de certains jours où je me sentais, dès le matin, une disposition d'esprit si bizarre qu'il est impossible de la qualifier. Je me réveillais, sans motif, comme un homme qui a fait la veille un excès de table qui l'a épuisé. Toutes les sensations du dehors me causaient une fatigue insupportable, tous les objets connus et habituels me rebutaient et m'ennuyaient ; si je parlais, c'était pour tourner en ridicule ce que disaient les autres, ou ce que je pensais moi-même. Alors,



étendu sur un canapé et comme incapable de mouvement, je faisais manquer de propos délibéré toutes les parties de promenade que nous avions concertées la veille ; j'imaginais de rechercher dans ma mémoire ce que, durant mes bons moments, j'avais pu dire de mieux senti et de plus sincèrement tendre à ma chère maîtresse, et je n'étais satisfait que lorsque mes plaisanteries ironiques avaient gâté et empoisonné ces souvenirs des jours heureux. « Ne pourriez-vous me laisser cela ? me demandait tristement Brigitte. S'il y a en vous deux hommes si différents, ne pourriez-vous, quand le mauvais se lève, vous contenter d'oublier le bon ? » Étrange chose, que l'homme qui souffre veuille faire souffrir ce qu'il aime ! qu'on ait si peu d'empire sur soi, n'est-ce pas la pire des maladies ? »

Oui, c'est une maladie, une terrible maladie, et la psycho-physiologie s'est beaucoup occupée du cas Musset. Règle invariable dans cette singulière organisation : le sommeil changeait toutes ses résolutions ; il s'endormait le cœur plein de tendresse, il se réveillait l'esprit chagrin, taquin ; ou bien, « s'il était parti la veille en maudissant, il accou-

rait le lendemain pour bénir ». Et l'on nous dit que de tels types résultent de la prédominance de l'association par contraste. Un quart d'heure après avoir insulté, il était à genoux ; dès qu'il n'accusait plus, il demandait pardon ; dès qu'il ne raillait plus, il pleurait. Et l'on nous dit que l'on doit voir en lui un de ces instables que peut résumer et expliquer la formule : infantilisme psychologique, une des marques distinctives du caractère des enfants étant la mobilité. Association par contraste, infantilisme psychologique, pauvre Musset ! qu'est-ce que vous devenez, quand vous entrez dans les ouvrages de psycho-physiologie.

Cette expérience durait depuis six mois, entre les malheureux amants, lorsqu'un jour, en ouvrant un livre où Brigitte écrivait ses pensées, Octave tombe sur ces mots : « Ceci est mon testament », et il lit le récit de tout ce que Brigitte avait souffert par lui et pour lui. Alors, il veut partir, seul ; mais, dans le moment qu'il monte en voiture, il sent « deux bras qui lui serrent le corps et un sanglot qui se colle sur sa bouche ».

Ils partent ensemble ; décidés à un long voyage, ils viennent d'abord à Paris, pour

faire les préparatifs nécessaires, et louent un appartement à l'hôtel. C'est ici que Smith entre en scène. Smith est un jeune homme pauvre mais honnête, modeste et bon ; il vient apporter à Brigitte des lettres de ses parents, pleines de remontrances sur son amour, son départ, etc. ; puis il revient fréquemment. En les voyant l'un près de l'autre, en constatant leur tristesse, Octave a des doutes, des soupçons, puis la certitude que Smith aime Brigitte et que Brigitte aime Smith. Il veut poignarder sa maîtresse, une nuit, pendant qu'elle dort ; mais un petit crucifix d'ébène qu'il aperçoit, entre les deux seins de Brigitte, arrête son bras. A l'aube, il trouve un papier plié, tombé à terre ; et il le lit (l'enveloppe n'était pas cachetée) :

« Lorsque vous recevrez cette lettre, écrivait Brigitte à Smith, je serai loin de vous, et peut-être ne la recevrez-vous jamais. Ma destinée est liée à celle d'un homme à qui j'ai tout sacrifié ; vivre sans moi lui est impossible, et je vais essayer de mourir pour lui. Je vous aime, adieu, plaignez-nous. »

Cette femme est sublime. Le lendemain,

Octave et Brigitte déjeunent aux *Frères Provençaux* ; ils échangent deux bagues avec ce résultat qu'Octave part seul, en laissant Brigitte à l'honnête Smith, et vous entendez bien qu'on écrit Smith, mais qu'òn prononce Pagello.

Cette cinquième partie de la *Confession* c'est donc, transportée à Paris, l'aventure de Venise. Tout ce drame du doute, du soupçon, de la jalousie, de la tristesse, de la lassitude, de l'amour qui vient, de l'amour qui s'en va, s'est déroulé à l'auberge Danieli et sur les canaux. Quelques-unes de ces scènes désolantes et désolées, entre Octave et Brigitte, ont eu lieu dans la petite chambre où la forte George Sand avait soigné un Musset fiévreux. Musset, en écrivant cette *Confession,* croit encore ce que lui a dit George Sand à Venise, à savoir que Pagello n'avait pris que son cœur. Du moins, tout se passe comme s'il le croyait. Mais l'amant a tenu parole : il ne s'est pas donné le beau rôle ; en revanche, il a mis sa maîtresse sur un piédestal ; il en a fait une rosière, une ex-rosière, une victime, une sainte... presque.

Une telle *Confession*, malgré son titre, s'éloigne quelquefois de l'exactitude, jamais

de la sincérité : les décors sont changés, les événements sont modifiés, interprétés, poétisés ; il arrive que la vérité soit mise sens devant derrière : elle n'est pas pour cela altérée, il n'y a qu'à la retourner. Mais de nombreux passages ont le goût amer de la réalité, d'une réalité bizarre et cruelle, si bizarre même, que si nous ne savions pas qu'il s'agit de personnages d'exception, le roman nous paraîtrait invraisemblable, et un peu long. Rechercher ces passages est un jeu séduisant : ce n'est pas toujours facile, parce que, dans un tel livre, il y a des courants qui se contrarient : désir de sincérité, souci des convenances, préoccupation de tailler dans le marbre le plus pur la statue de l'héroïne ; et, par-dessus tout, il y a la littérature, à laquelle un écrivain, quelle que soit l'école à laquelle il appartienne, classique, romantique, ou même naturaliste, n'échappe jamais. Un poète a plusieurs moyens d'expression : il a le don sacré des larmes, et dans telle lettre intime, il écrira qu'il a pleuré comme un veau ; dans un livre destiné au public, il demande à sa maîtresse : « N'avez-vous jamais vu de pleurs sur la bruyère ? » Entre le veau et la bruyère, cherchons les larmes silencieuses,

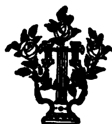


humaines, et nous les reconnaîtrons tout de même, car cette *Confession,* qui pourrait avoir comme épigraphe :

> *Ah! malheur à celui qui laisse la débauche*
> *Planter le premier clou sous sa mamelle gauche!*

cette *Confession* est, par endroits, un très beau roman d'analyse que l'on peut placer à côté d'*Adolphe*, et qui finit, comme un roman de George Sand, avec, pour la femme, tous les honneurs de l'amour !

Nous savons que le dénouement de la *Confession* n'est que provisoire : il y eut une sixième partie qui ne fut jamais écrite, mais terriblement vécue.



III

LES POÉSIES NOUVELLES
LES NUITS



Pour les poésies d'Alfred de Musset, on peut proposer cette classification : celles qui furent écrites entre 1829 et 1833 ; les autres 1834 et 1851 ; en d'autres termes, avant entre George Sand et après George Sand.

Quand Musset eut souffert, il devint un autre homme. Il a raconté lui-même, dans le *Poète déchu,* la transformation qui s'opéra en lui.

« Il me semblait que toutes mes pensées tombaient comme des feuilles sèches, tandis que je ne sais quel sentiment inconnu, horrible, triste et tendre s'élevait dans mon âme. »

Il ne travailla pas, et cela se comprend, pendant les quatre premiers mois de l'année 1835 ; mais, après la rupture définitive avec George Sand, il se jeta dans le travail, pensant y trouver une consolation, et aussi des

subsides : il n'était pas riche, et il lui fallait fournir de la copie à la *Revue des Deux Mondes*. Il travaillait plus par nécessité que par goût ; il n'était pas de ceux qui peuvent s'abîmer dans un travail continuel, assidu. Pourtant cette année 1835 fut féconde : c'est qu'après un grand amour qui se termine dans une agonie longue et terrible, dans des convulsions effroyables, il y a toujours une période dans laquelle on éprouve un sentiment de délivrance, une période de fortes résolutions, de réaction : on se dit qu'une femme n'est pas tout l'univers, qu'il y a la nature, l'art, l'amitié, tant de choses qui valent la peine que l'on vive, et aussi les autres femmes. Des affections tendres, fidèles, dévouées, entouraient Alfred de Musset : il avait une mère, une sœur qui le chérissaient ; un frère qui se glorifiait de lui. Il était toujours admiré ; on ne demandait qu'à le distraire, à le fêter, à le choyer, et, somme toute, sauf son grand malheur, il n'avait rien pour être très malheureux.

Après la rupture, tout d'abord il revit ses compagnons de plaisir, un Alfred Tattet, un prince Belgiojoso ; il n'écrivait pas une ligne. Mais, un jour, il a senti les effluves du



printemps, de ce printemps parisien où la ville semble fleurir en femmes et, sous les marronniers en fleurs des Tuileries, il a composé des vers :

Poète, prends ton luth et me donne un baiser ;
La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore.
Le printemps naît ce soir...

Il rentre chez lui, il travaille toute la nuit, puis toute la journée, et encore la suivante nuit ; dans sa pauvre chambre, il veut que le décor corresponde à son illumination intérieure : il illumine, il allume douze bougies, ce qui était beaucoup pour l'époque, et il écrit la *Nuit de Mai,* deux cents vers en quelques heures.

Par une sorte de mysticisme poétique, il imagine un dialogue entre la Muse et le Poète. La Muse veut que son poète chante ; elle se meurt dans l'inaction, et elle lui énumère harmonieusement des sujets divers, des matières à mettre en vers français ; mais le poète ne chante.

Ni l'espérance,
Ni la gloire, ni le bonheur.
Hélas ! pas même la souffrance.

Un baiser d'une lèvre amie, une larme

de ses yeux, voilà tout ce qu'il peut offrir à sa Muse qui lui répond :

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau?
O poète ! un baiser, c'est moi qui te le donme.
L'herbe que je voulais arracher de ce lieu,
C'est ton oisiveté ; ta douleur est à Dieu.
Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure,
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur ;
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poète !
Que ta voix ici-bas doive rester muette.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

Et la Muse propose au poète l'exemple paternel et sanglant du pélican : elle l'objurgue de raconter son douloureux amour, de donner son cœur en pâture à ses enfants parmi les hommes, aux amants passionnés qui attendent ce festin ; mais le poète, indigné, s'écrie :

O Muse ! spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
A l'heure où passe l'aquilon.
J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau ;



Mais j'ai souffert un dur martyre ;
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau.

Dans cette *Nuit de Mai,* deux sources semblent réunir leurs eaux claires et sombres, mais sans les mêler toutefois, sans les confondre. L'une de ces sources est l'âme douloureuse et exclusive du poète, l'autre source son âme printanière et universelle, ouverte aux plus vives impressions de la nature. Et cette *Nuit de Mai* est constellée de vers immortels.

A cette fois, le poète ne veut pas chanter son dur martyre ; mais nous prévoyons qu'une autre fois, bientôt, il le chantera ; déjà, il a écrit ce vers :

Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.

Il voudra ressembler à ce vers. Sa douleur, il l'aime, il la cultive, il s'en enorgueillit.

Après la *Nuit de Mai,* après cet effort de deux nuits et d'une journée de travail, Alfred de Musset eut une sorte d'abattement ; après ces heures d'exaltation, il souffrait davantage. Pourtant, il allait dans le monde.

Vers cette époque, il connut une personne charmante, Mme Jaubert, pas jolie, mais infiniment spirituelle, une petite femme, « la plus petite de toutes », un pied de mandarine. Ses amis lui demandaient ses pantoufles, pour faire des objets d'étagère. Pour avoir baptisé Alfred de Musset le « Prince Café » et « le Prince Phosphorus de Cœur volant », elle fut sa *marraine,* et lui le *fieux.* Il s'établit bientôt dans leur cœur « un sentiment sans nom », mais qui durera, moins jaloux que l'amour, plus galant que l'amitié, un sentiment entre chien et loup et qui nous a valu, du fieux à la marraine, des lettres charmantes[1].

Après l'attentat de Fieschi, un projet de loi sur la presse fait écrire à notre poète une pièce de vers tour à tour spirituellement et sincèrement indignée. Il commence par nous dire qu'il n'est pas l'amant de nos places publiques, qu'il n'est pas né de sang républicain. Il se montrait fier de sa naissance, de sa généalogie ; les armes de sa famille étaient *d'azur, à l'épervier d'or ; chaperonné, longé et perché de gueules.* L'épervier d'or

1. *Correspondance d'Alfred de Musset* recueillie par Léon Séché. Paris, Mercure de France, 1907.

sera inscrit dans un sonnet à son ami Alfred Tattet :

Quelquefois seulement, près de votre maîtresse,
Souvenez-vous d'un cœur qui prouva sa noblesse
Mieux que l'épervier d'or dont mon casque est armé.

Il disait un jour à un autre ami, d'Alton-Shée, le frère de sa marraine : « Vous êtes comte et pair de France, pourtant je parie que vous êtes moins gentilhomme que moi. » Il était très fier aussi de son amitié avec le duc d'Orléans dont il avait été le condisciple au lycée Henri IV. On a raconté qu'il voulut être du Jockey. Tout cela et, dans son œuvre, parfois, une certaine impertinence, un air d'aristocratie, ne devait pas plaire au côté bousingot du romantisme. Cependant, il prenait parti pour la liberté de la presse, et il conseillait à M. Thiers de lire Aristophane.

A Alfred Tattet, qui avait un chagrin d'amour, il écrivait que lui-même en était là : « il y a tantôt huit ou neuf mois, que le bon temps est peut-être celui où l'on est chauve, désolé et pleurant, que tout ce qui fait vivre est bon et sain ». Comment, il regrette ce temps-là ? Et la souffrance est donc bonne et



saine ? Allons ! il ne veut pas oublier George Sand : il ne fait rien pour cela. Et, d'ailleurs, eût-il voulu l'oublier, reconnaissons que les circonstances et les personnalités ne s'y prêtaient point. Ah ! si elle avait été une femme ordinaire, rentrée dans la foule, dans l'ombre ! Mais elle était une femme publique, au sens glorieux du mot ; on parlait d'elle à chaque instant, de ses écrits, de ses amours, et l'on sait comme un potin, une anecdote, même le nom simplement prononcé ou imprimé peut bouleverser un amant malheureux, et faire saigner sa blessure.

A la fin de cette année 1835, Alfred de Musset écrivait la *Nuit de Décembre,* une nuit bien sombre, celle-là ! Ce n'est plus un dialogue avec la Muse, désireuse de courir le monde, mais un triste monologue du poète qui se retrace sa vie :

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Il se revoit écolier, adolescent et poète, amoureux « pleurant sa première misère »,



libertin, orphelin, enfin voyageur désespéré :

Partout où, le long des chemins,
J'ai posé mon front dans mes mains
Et sangloté comme une femme ;
Partout où j'ai, comme un mouton
Qui laisse sa laine au buisson,
Senti se dénuer mon âme ;

Partout où j'ai voulu dormir,
Partout où j'ai voulu mourir,
Partout où j'ai touché la terre,
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malheureux vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Ce soir, il songe à sa dernière maîtresse, à l'orgueilleuse qui n'a pas su pardonner ; mais il a un sursaut d'orgueil :

Qui vous perd n'a pas tout perdu.

il sent son cœur jeune et vivace, prêt à souffrir encore. Souffrir, toujours souffrir ! Ainsi, le poète renverse les vieilles formules : l'homme ne doit pas poursuivre le plaisir, le bonheur ; mais la douleur, et, dans cette *Nuit de Décembre,* Musset nous apparaît comme un épicurien de la souffrance.

Et, deux mois après, il écrit à une Mme Olympe Chodsko :



« Picrocholine, avez-vous bien dormi ? Le souper a-t-il bien passé ? — Ah ! que vous étiez charmante sous le masque ! Sous le masque vous êtes divine ; vous êtes une hostie qu'il faut manger, et l'on vous mangera. »

Voilà. Mais cela n'empêche pas que, lorsqu'il écrivait la *Nuit de Décembre,* son cœur contenait toute la détresse humaine. Il était successif et excessif.

Tout de suite après Picrocholine, un soir du mois de février 1836, il est mélancolique ; il lit les *Méditations,* « cette autre porte d'ivoire de l'enceinte nouvelle », et il écrit la *Lettre à Lamartine.* Il rappelle d'abord à son illustre aîné qu'un jour celui-ci avait adressé des vers à lord Byron.

Vous étiez jeune alors, vous, notre chère gloire.

Rien n'est plus émouvant que ce salut du poète de *Rolla* au poète des *Méditations* : il exprime son admiration dans les plus nobles termes : ce n'est pas cherché, ni embarrassé, ni boursouflé. Il a la faculté d'admirer ; toutes les âmes ne peuvent pas contenir ce sentiment-là ; mais l'âme de Musset avait

des contrées magnifiques. Puis il continue :

Poète, je t'écris pour te dire que j'aime,
Qu'un rayon du soleil est tombé jusqu'à moi,
Et qu'en un jour de deuil et de douleur suprême,
Les pleurs que je versais m'ont fait penser à toi.

Qui de nous, Lamartine, et de notre jeunesse,
Ne sait par cœur ce chant, des amants adoré,
Qu'un soir, au bord d'un lac, tu nous as soupiré ?
Qui n'a lu mille fois, qui ne relit sans cesse
Ces vers mystérieux où parle ta maîtresse,
Et qui n'a sangloté sur ces divins sanglots,
Profonds comme le ciel et purs comme les flots ?

Mais il faudrait citer toute cette lettre. Pourquoi choisir tel passage ? C'est choisir un bel arbre, entre cent arbres aussi beaux qui collaborent à la beauté du paysage. Lamartine a souffert par l'amour, lui aussi, et cela crée entre les deux poètes une confraternité dont Musset s'autorise pour raconter à l'amant d'Elvire son aventure à lui. Il y a là un tableau de Paris pendant le carnaval et qui met, par la corruption, au rang de la Rome des Césars, ce Paris de Louis-Philippe :

Partout retentissait comme une joie étrange ;
C'était en février, au temps du carnaval.
Les masques avinés, se croisant dans la fange,
S'accostaient d'une injure ou d'un refrain banal.

. . . .



Cependant des vieillards, des enfants et des femmes
Se barbouillaient de lie au fond des cabarets,
Tandis que de la nuit les prêtresses infâmes
Promenaient çà et là leurs spectres inquiets.
On eût dit un portrait de la débauche antique,
Un de ces soirs fameux, chers au peuple romain,
Où des temples secrets la Vénus impudique
Sortait échevelée, une torche à la main.

Est-ce une impression du dernier carnaval avec Picrocholine ? Les poètes sont bien capables de ces transpositions, ce n'est pas cela qui les embarrasse. J'incline plus volontiers à penser que c'est un souvenir du carnaval de l'année précédente, quand Musset, en pleine agonie de leur amour, écrivait à George Sand :

« Malgré que nous soyons aujourd'hui dans toute cette tristesse des jours gras, voudras-tu me donner un quart d'heure d'adieu ? »

Mais, dans cette *Lettre à Lamartine,* Musset descend déjà du piédestal la femme qu'il a aimée. Dans la *Confession,* il en avait fait une créature sublime ; dans la *Nuit de Mai,* il disait au monde qu'il avait souffert ; dans la *Nuit de Décembre,* il reprochait à l'orgueil-



leuse de n'avoir pas su pardonner. Maintenant, il accuse :

Dieu juste ! pleurer seul par une nuit pareille !
O mon unique amour ! que vous avais-je fait ?
Vous m'aviez pu quitter, vous qui juriez la veille
Que vous étiez ma vie et que Dieu le savait ?

« O mon unique amour, que vous avais-je fait ? »

Quel vers admirable et si simple. Il n'y a pas un amant abandonné, trahi, qui ne l'ait jetée cette interrogation, sous une forme ou sous une autre, mais ceux qui ont lu Musset ne peuvent que répéter ce vers-là, comme la plus belle formule.

Et combien de beaux vers encore, dans cette *Lettre à Lamartine*, sur l'adieu, la séparation, les liens brisés, la nécessité pour l'homme de changer de misère. Alors, le poète conclut qu'il faut respecter le mal fait par la Providence et croire en Dieu : ce que les anges de douleur, avec leur glaive, ont gravé dans son cœur, c'est que l'âme est immortelle et se souvient de l'amour.

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière,
Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr,
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère :
Ton âme est immortelle, et va s'en souvenir.

Ainsi, la lettre finit dans un spiritualisme consolateur. Elle avait renoué des relations entre les deux poètes. Le chantre d'Elvire avait promis une réponse ; il la fit attendre. Cette réponse, datée de 1840, ne parut qu'en 1850. Alfred de Musset est traité d'enfant aux blonds cheveux, de jeune homme au cœur de cire. Mais pourquoi ce retard ? Peut-être Lamartine n'aimait-il pas que Musset comparât ses amours aux siennes ? Ce parallèle entre Elvire et Brigitte, entre Julie Charles et George Sand ne lui plaisait peut-être pas ? Musset parlait d'amours mensongères ; or l'amour de Julie Charles avait fini dans le plus pur sacrifice. Il n'y avait pas eu là de Pagello. Et puis, quand Lamartine reçut cette lettre, il était marié ; il ne pouvait pas ne pas la montrer à Mme de Lamartine. Il eût fallu pour cela supprimer, le 1er mars 1836, tous les numéros de la *Revue des Deux Mondes* où la lettre avait paru. Mme de Lamartine n'avait pas dû encourager son noble époux à répondre à des vers où l'on parlait d'une maîtresse immortalisée. Quoi qu'il en soit, Lamartine ne rendit pas tout de suite à Musset son salut... et il ne le lui rendit que plus tard, du bout des doigts. « Bonjour,



cher ! » ce qui chagrina Musset. Il le dit dans le sonnet au lecteur qui termine ses poésies :

Lamartine vieilli qui me traite en enfant.

Mais continuons le cycle des *Nuits*. Une *Nuit de Juin* ne fut jamais écrite : nous n'en avons que les quatre premiers vers. C'est qu'Alfred Tattet était venu chercher Musset, pour dîner avec quelques amis. Le lendemain, le poète n'avait plus envie de travailler : il allait chez Bernerette, de son vrai nom Louise, une grisette qu'il avait connue de fenêtre à fenêtre, comme dit la chanson, et qu'il emmenait dans la vallée de Montmorency, dans la petite maison d'Alfred Tattet, à Margency, près de Bury. Une grande dame occupait aussi le poète, la princesse Belgiojoso que, dans ses lettres à la marraine, il appelle la princesse Uranie ; la princesse Belgiojoso, une beauté venue à point pour le romantisme, avec d'immenses yeux noirs. Une princesse, une grisette, c'est très don Juan.

Pendant ce temps, la Muse attendait l'heure où l'appellerait son ami bien-aimé. Il ne l'appela qu'au mois d'août, et la *Nuit d'Août,* c'est encore un dialogue entre la Muse et le Poète.

La Muse fait de doux reproches à celui qui s'enfuit si souvent, pour revenir si tard. Ah! comme elle se plaint tendrement, dignement :

Ton cabinet d'étude est vide quand j'arrive;
Tandis qu'à ce balcon, inquiète et pensive,
Je regarde en rêvant les murs de ton jardin,
Tu te livres dans l'ombre à ton mauvais destin.
Quelque fière beauté te retient dans sa chaîne,
Et tu laisses mourir cette pauvre verveine
Dont les derniers rameaux, en des temps plus heureux,
Devaient être arrosés des larmes de tes yeux.

. . . .

Hélas! mon bien-aimé, vous n'êtes plus poète.
Rien ne réveille plus votre lyre muette;
Vous vous noyez le cœur dans un rêve inconstant;
Et vous ne savez pas que l'amour de la femme
Change et dissipe en pleurs les trésors de votre âme.

Ainsi parle la Muse, et ce sont aussi une mère, le frère Paul, la marraine, les amis qui parlent par sa bouche, et encore la conscience du poète. Et la Muse lui rappelle les beaux jours d'autrefois, quand il avait dix-huit ans, et qu'il suivait les allées du Bois de Boulogne, en rêvant, ou bien en lisant les poésies d'André Chénier.

En vain elle lui dit que les passions funestes rendent le cœur de pierre au contact des



méchants, il veut aimer, toujours aimer :

O Muse ! que m'importe ou la mort ou la vie ?
J'aime, et je veux pâlir ; j'aime et je veux souffrir ;
J'aime, et pour un baiser je donne mon génie ;
J'aime, et je veux sentir sur ma joue amaigrie
Ruisseler une source impossible à tarir.

J'aime, et je veux chanter la joie et la paresse,
Ma folle expérience et mes soucis d'un jour,
Et je veux raconter et répéter sans cesse
Qu'après avoir juré de vivre sans maîtresse,
J'ai fait serment de vivre et de mourir d'amour.

Dépouille devant tous l'orgueil qui te dévore,
Cœur gonflé d'amertume et qui t'es cru fermé.
Aime, et tu renaîtras ; fais-toi fleur pour éclore.
Après avoir souffert, il faut souffrir encore ;
Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé.

Il a vingt-six ans ! et la devise de son cœur est : « Amour et souffrance ! » Chez lui, l'amour s'accompagne de pâleur, de pleurs, de douleur. Ah ! pour lui l'amour n'est pas l'échange de deux fantaisies et le contact de deux épidermes, encore moins la conservation de l'espèce, non plus la recherche du bonheur, un égoïsme à deux, la tendre société de deux cœurs unis ; non, pour lui, et par une sorte de sadisme poétique, l'amour c'est une course

continuelle à la douleur. Il a constaté que la douleur lui a fait écrire ses plus beaux vers : il veut entretenir en lui cette source sacrée de poésie ; plonger son cœur dans les eaux noires et amères, et ensuite le presser, devant nous, comme une éponge. C'est la religion du douloureux cœur de Musset, religion dont il est à la fois le dieu, le prêtre et la victime, et cela sans attitude, je le jure, en toute sincérité. Et voilà que je comprends, je crois, le vers qu'il applique à son Don Juan, dans *Namouna* :

Tombé comme le Christ pour aimer et souffrir.

Cet idéal si vague que Musset ne précise pas, qu'il ne peut pas préciser à ce moment-là, avant l'expérience du grand amour pour George Sand, cet idéal si vague, ce vain fantôme que Don Juan poursuit à travers trois mille expériences, ce n'est pas une beauté idéale chez la femme, ni une volupté idéale par la femme ; ce que Don Juan poursuit, ce sont des sensations et des émotions : sensations que donne le changement, émotions de la conquête, une des plus enivrantes que l'homme puisse connaître, émotion de la rupture, si cruelle, celle-là, de quelque côté qu'elle

vienne, et toutes les autres émotions : jalousie, trahison, etc., etc... Mais, encore un coup, lorsqu'il écrit les deux cents vers de Don Juan, Musset ne se connaît pas encore : ce n'est que dans la *Nuit d'Octobre* qu'il écrira :

L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît, tant qu'il n'a pas souffert.

C'est le dernier dialogue mystique avec la Muse. Entre les deux nuits, mai 1835-octobre 1837, Alfred de Musset avait connu Aimée d'Alton.

Le poète se croit guéri :

Le mal dont j'ai souffert s'est enfui comme un rêve.

Il a retrouvé son vieux cabinet d'étude ; il travaille, il semble heureux. Pourtant, il faut qu'il raconte, encore une fois, l'histoire de sa souffrance. Mais la Muse peut être tranquille : il racontera sans colère et sans fiel. Hélas ! à peine a-t-il tiré les premiers accords de sa lyre, il s'échauffe, il se souvient trop :

C'était, il m'en souvient, par une nuit d'automne,
Triste et froide, à peu près semblable à celle-ci ;
Le murmure du vent, de son bruit monotone,
Dans mon cerveau lassé berçait mon noir souci.



J'étais à la fenêtre, attendant ma maîtresse ;
Et, tout en écoutant dans cette obscurité,
Je me sentais dans l'âme une telle détresse,
Qu'il me vint le soupçon d'une infidélité.

. . . .

Tout à coup, au détour de l'étroite ruelle,
J'entends sur le gravier marcher à petit bruit...
Grand Dieu ! préservez-moi ! je l'aperçois, c'est elle ;
Elle entre. — D'où viens-tu ? Qu'as-tu fait cette nuit ?

. . . .

Perfide ! audacieuse ! est-il encor possible
Que tu viennes offrir ta bouche à mes baisers ?
Que demandes-tu donc ? par quelle soif horrible
Oses-tu m'attirer dans tes bras épuisés !
Va-t'en, retire-toi, spectre de ma maîtresse !
Rentre dans ton tombeau, si tu t'en es levé ;
Laisse-moi pour toujours oublier ma jeunesse,
Et, quand je pense à toi, croire que j'ai rêvé !

Perfide ! audacieuse ! ah ! ce n'est plus la Brigitte de la *Confession*. La Muse s'alarme :

Apaise-toi, je t'en conjure ;
Tes paroles m'ont fait frémir.
O mon bien-aimé ! ta blessure
Est encor prête à se rouvrir.

Mais l'amant malheureux est lancé ; cette objurgation ne l'arrête pas : il poursuit, il insulte : la Muse tâche à le ramener au pardon, à l'oubli ; elle lui donne toutes les raisons de vivre et, comme je vous le disais tout à

l'heure, elles sont nombreuses. N'est-il pas jeune, heureux, partout le bienvenu? N'y a-t-il pas ces plaisirs légers qui font aimer la vie? un verre de vin avec un vieil ami; et encore les fleurs, les prés, la verdure; Michel-Ange et les arts, Shakespeare et la nature; et puis les femmes. « N'as-tu pas maintenant une belle maîtresse? » Aimée d'Alton. Et le poète pardonne.

Cette *Nuit d'Octobre* est la plus belle des quatre. J'imagine que Musset dut faire encore, dans son vieux cabinet, la grande illumination, comme pour la *Nuit de Mai*; qu'il dut préparer le petit souper et allumer les douze bougies. Mais cette fois, les douze bougies, ce sont douze cierges qui brûlent autour d'un catafalque où est enfermée l'amante de Venise. Le poète et la Muse chantent une messe magnifique ; quand le poète invective :

Honte à toi qui la première
M'as appris la trahison,
Et d'horreur et de colère
M'as fait perdre la raison !
Honte à toi, femme à l'œil sombre,
Dont les funestes amours
Ont enseveli dans l'ombre
Mon printemps et mes beaux jours !

. . . .



Honte à toi! tu fus la mère
De mes premières douleurs,
Et tu fis de ma paupière
Jaillir la source des pleurs!
Elle coule, sois-en sûre,
Et rien ne la tarira;
Elle sort d'une blessure
Qui jamais ne guérira;
Mais dans cette source amère
Du moins je me laverai,
Et j'y laisserai, j'espère
Ton souvenir abhorré!

Ne croit-on pas entendre un terrible *Dies irae?* La Muse répond par le plus tendre *Requiem*:

Poète, c'est assez. Auprès d'une infidèle,
Quand ton illusion n'aurait duré qu'un jour,
N'outrage pas ce jour lorsque tu parles d'elle;
Si tu veux être aimé, respecte ton amour.
Si l'effort est trop grand pour la faiblesse humaine
De pardonner les maux qui nous viennent d'autrui,
Épargne-toi du moins le tourment de la haine;
A défaut du pardon, laisse venir l'oubli.
Les morts dorment en paix dans le sein de la terre:
Ainsi doivent dormir nos sentiments éteints.
Ces reliques du cœur ont aussi leur poussière;
Sur leurs restes sacrés, ne portons pas les mains.

Oui, c'est bien un *Requiem*. Et, plus loin:

O mon enfant! plains-la, cette belle infidèle,
Qui fit couler jadis les larmes de tes yeux;

Plains-la ! c'est une femme, et Dieu t'a fait, près d'elle,
Deviner, en souffrant, le secret des heureux.

. . . .

Plains-la ! son triste amour a passé comme un songe ;
Elle a vu ta blessure et n'a pu la fermer.
Dans ses larmes, crois-moi, tout n'était pas mensonge.
Quand tout l'aurait été, plains-la ! tu sais aimer.

Ainsi les « Plains-la ! » répondent aux « Honte à toi ! » Alors, le poète donne l'absoute :

Tu dis vrai : la haine est impie,
Et c'est un frisson plein d'horreur
Quand cette vipère assoupie
Se déroule dans notre cœur.
Écoute-moi donc, ô déesse !
Et sois témoin de mon serment :
Par les yeux bleus de ma maîtresse,
Et par l'azur du firmament ;
Par cette étincelle brillante
Qui de Vénus porte le nom,
Et, comme une perle tremblante,
Scintille au loin sur l'horizon ;
Par la grandeur de la nature,
Par la bonté du Créateur,
Par la clarté tranquille et pure
De l'astre cher au voyageur,
Par les herbes de la prairie,
Par les forêts, par les prés verts,
Par la puissance de la vie,
Par la sève de l'univers,

ALFRED DE MUSSET



Je te bannis de ma mémoire,
Reste d'un amour insensé,
Mystérieuse et sombre histoire
Qui dormiras dans le passé !
Et toi qui, jadis, d'une amie
Portas la forme et le doux nom,
L'instant suprême où je t'oublie
Doit être celui dú pardon.

Nous sommes ici sur les hauts plateaux du lyrisme. La forme est très belle : certains passages admirablement écrits ont le plus entraînant mouvement oratoire et réunissent deux choses bien différentes, sinon incompatibles : l'écriture et l'éloquence. Musset n'est toujours pas tourmenté par l'ambition de la rime riche ; mais, du moins, il a acquis la crainte de la rime pauvre. Admirez aussi comme, dans un tel poème, les rythmes sont bien choisis. La Muse calme, chaste et harmonieuse s'exprime en purs alexandrins ou bien en vers pairs, de huit pieds. Le poète dont le cœur successif renferme des sentiments si divers, emploie lui aussi l'alexandrin, le plus grand vers, le plus beau vers et qui les contient tous et qui peut tout exprimer ; mais, à un moment, il emploie une sorte d'iambe, plus léger que l'iambe satirique, un vers de

dix pieds suivi d'un octosyllabe, avec entrecroisement de rimes :

Jours de travail ! seuls jours où j'ai vécu !
O trois fois chère solitude !
Dieu soit loué, j'y suis donc revenu,
A ce vieux cabinet d'étude !

Dans les imprécations, il emploie un vers impair, plus soluble dans l'air, dira Verlaine, un vers de sept pieds qui répond mieux à l'agitation de son cœur :

Honte à toi qui la première
M'as appris la trahison,
Et d'horreur et de colère
M'as fait perdre la raison !

Et, enfin, pour l'oubli, le pardon et l'espérance, il revient au vers pair, à l'octosyllabe, mieux balancé, plus chantant :

Et maintenant, blonde rêveuse,
Maintenant, Muse, à nos amours !
Dis-moi quelque chanson joyeuse,
Comme au premier temps des beaux jours.

Tous ces rythmes sont choisis avec une science et un art parfaits, pour suivre les mouvements de la pensée.

Je me suis un peu étendu sur cette *Nuit*

d'Octobre, parce qu'elle est la dernière, la plus longue, la plus belle, la plus complète, et que, par elle, on peut répondre aux détracteurs de Musset et du romantisme. Ici, nulle emphase, mais le plus pur lyrisme ; ici l'individualisme se fond dans l'humanité. Un tel poème éveille en chacun de nous les échos des émotions profondes : il les fixe, ces émotions, « sous l'aspect de l'éternité ». Voilà pourquoi il n'y a rien, dans notre langue, qui soit supérieur aux *Nuits*. Il y a des choses aussi belles, chacune dans son genre, naturellement ; il n'y en a pas de plus belles.

Entre la *Nuit d'Août* et la *Nuit d'Octobre,* Alfred de Musset avait rencontré chez sa marraine une jeune fille, ou plutôt une jeune femme, enfin une jeune fille-femme et qui était la cousine de Mme Jaubert. Aimée d'Alton avait vingt-six ans ; elle était blonde, ronde, grasse, pleine de grâce ; de belles couleurs, des yeux bleus ; spirituelle et littéraire. La correspondance du poète avec cette Aimée d'Alton a été publiée, il y a quelques années, par les soins de Léon Séché. Les premières lettres sont charmantes et d'un jeune amoureux. Elles rappellent, par leur sincérité impatiente, les premières lettres à



George Sand. Ah ! le désir et la curiosité ! toujours l'émotion de la conquête ! A travers les lettres suivantes, cet amour avec Aimée d'Alton nous apparaît surtout sensuel, et assez banal. Cette jeune maîtresse blonde et ronde, c'est une fraîche botte de roses que Musset respire avec gourmandise, ce qui ne l'empêche pas de respirer ailleurs d'autres fleurs moins saines et moins fraîches, chez des personnes auprès desquelles les émotions de la conquête et de la rupture, et d'autres émotions intermédiaires, peuvent tenir en quelques heures. Aimée d'Alton ne cesse pas pour cela d'être la bien-aimée, le cher amour, le beau Moinillon, la nymphe aimée, adorée, la bien-aimée poupette, la rose embaumée, la belle Mimouche, etc. ; mais ce n'est pas la femme qui fait souffrir, elle est de tout repos et, l'on dirait, pour l'hygiène. On lui écrit des lettres comme celles-ci :

« Veux-tu pour notre mardi-gras passer la soirée ensemble ? Tu pourrais envoyer ton Paul à notre café demander une galantine, et une bouteille de vin, et nous ferions une espèce de petit souper ? Réponds un mot. »



Ou bien, en lui envoyant un numéro de la *Revue des Deux Mondes* :

« Voilà la Revue, mon cher cœur, mais il faut me la renvoyer quand vous l'aurez lue parce que je n'ai que celle-là. Je verrai à en avoir une autre. Quant aux bretelles, il n'y a rien à faire ; on me les arrangera ici.

« Je vous baise bien tendrement. »

Non, celle-là ne faisait pas souffrir Alfred de Musset : ce n'était pas la femme fatale, la femme à l'œil sombre, « le pâle éclair qu'il suit dans une nuit profonde » ; mais elle le faisait travailler, et dans cette jolie nouvelle, *Le Fils du Titien,* elle a posé pour Béatrix Donato. Cette liaison dura un peu moins de deux ans. La déclaration est au printemps de 1837 ; la dernière lettre d'amour est datée de décembre 1838.

Vers cette époque, deux jeunes astres se levaient, Rachel et Pauline Garcia, la sœur de cette Malibran dont la mort avait inspiré au poète de si beaux vers, et les jeunes Rachel et Pauline tour à tour intéressaient Musset. Aimée d'Alton lutta quelque temps, puis

renonça. Quelques années après la mort de l'auteur des *Nuits,* elle épousa Paul de Musset. Ainsi, un jour de mai 1861, dans une vision d'outre-tombe, Musset aurait pu voir son ancienne maîtresse, Poupette, Mimouche et Moinillon, conduite à la mairie par un brave homme, probablement vêtu de noir, pour la circonstance, et qui lui ressemblait comme un frère.

En vous racontant cette histoire, j'obéis, je pense, à une volonté des deux époux. Vers 1880, en effet, à la connaissance et avec le consentement de son mari, Aimée avait déposé à la Bibliothèque Nationale les lettres d'Alfred de Musset, sous la condition qu'elles ne seraient communiquées au public qu'en 1910. Dans la *Biographie,* parmi les œuvres que son frère aurait préférées, Paul de Musset a bien soin de citer *le Fils du Titien,* et c'est un plaisant mélange d'amour-propre conjugal et de piété fraternelle.

Dans les années 1837-1838, parce qu'Aimée d'Alton avait sur lui une bonne influence, et aussi parce que la nécessité l'y contraignait, Alfred de Musset travailla beaucoup. A cette époque, il écrivit *Emmeline, les Deux Maîtresses, le Fils du Titien, Margot,* contes et



nouvelles charmants que publiait au fur et à mesure la *Revue des deux Mondes*. Mais écrire en prose, sur commande, pour gagner de l'argent, lui paraissait une diminution, une déchéance. Il avait surtout l'orgueil d'être poète et, poète, de ne faire des vers que dictés par une émotion profonde (les *Stances à la Malibran*), ou une indignation (la *Loi sur la Presse*), ou une méditation (l'*Espoir en Dieu*), ou encore sa souffrance : *Les Nuits*, la *Lettre à Lamartine*. Tout ce qui avait un caractère d'obligation, de besogne, lui était insupportable. Aussi, il fut bien heureux d'être nommé bibliothécaire au ministère de l'Intérieur. Il obtint cette place, grâce au duc d'Orléans, comme une sorte de réparation à la suite d'une maladresse, et l'on peut dire d'une gaffe que Louis-Philippe avait commise, à propos d'un sonnet que Musset lui avait adressé, après l'attentat de Meunier. Dans ce sonnet, le poète tutoyait le roi :

Prince, les assassins consacrent ta puissance.

Louis-Philippe, qui n'était pas très artiste, (au château d'Amboise n'avait-il pas laissé mettre des persiennes aux fenêtres gothiques de



la tour César?)[1], Louis-Philippe fut froissé du tutoiement, et ne remercia même pas le poète. Il aurait dû se souvenir que Boileau tutoyait Louis XIV, en vers. Mais Louis-Philippe était le premier bourgeois de son royaume. Or, avant la Révolution, dans l'ancienne France, les domestiques mêmes parlaient aux maîtres, fussent-ils comtes ou marquis, à la deuxième personne ; quelques années après la Révolution, le bourgeois entend que son domestique lui parle à la troisième personne. C'est que le bourgeois est revêtu d'une livrée, d'un triste habit noir, comme son domestique et, désormais, la troisième personne du verbe doit établir entre eux la distinction que n'établit plus le costume. Mais cette maladresse de Louis-Philippe eut des résultats heureux, puisque le duc d'Orléans s'employa à ce qu'Alfred de Musset fût nommé bibliothécaire au ministère de l'Intérieur, ce qui lui attirait une rente de trois mille francs, sans que l'on exigeât de lui une grande assiduité.

A cette époque, il y a chez Alfred de Musset

1. Louis Maigron, *Le Romantisme et la Mode*. Paris, Champion, 1911.

un classique, un amoureux de toutes les femmes, du moins de beaucoup de femmes et, surtout, l'ancien amant de George Sand. Des lectures classiques, son goût pour les femmes, sa douleur sont les trois sources de ses poésies. Dans une forme classique, et qui fait songer à une satire de Boileau, il écrit le fameux dialogue entre Dupont et Durand, deux pauvres diables ratés, faméliques, utopistes, fouriéristes, et n'oublions pas que les doctrines saint-simoniennes, fouriéristes, etc., étaient chères à George Sand. Pour répondre à la marraine qui lui reproche sa paresse, il relit les vieux conteurs; il se console de Werther avec la reine de Navarre, il se penche sur La Fontaine, il taille sa plume et demande à Boccace de quoi il est question, et il rime les deux jolis contes, *Sylvia* et *Simone*. S'il est seul, l'autre soir, au Théâtre-Français, en lorgnant pendant l'entr'acte une brune jeune fille, deux vers d'André Chénier chantent dans sa mémoire :

Sous votre aimable tête, un cou blanc, délicat,
Se plie, et de la neige effacerait l'éclat.

On joue le *Misanthrope,* et le poète sent dans son âme les fureurs d'Alceste; il admire

comme le bon sens fait parler le génie ; il songe :

Que c'était une triste et honteuse misère
Que cette solitude à l'entour de Molière.

et pour exprimer son indignation, il retrouve, à certains endroits, le vers même de Molière. Pour répondre à Buloz qui lui demande de la copie, il écrit les vers sur la paresse, en s'excitant de Mathurin Régnier. Il n'imite plus du tout lord Byron ; Gœthe et Schiller, il les laisse tranquilles. Mathurin Régnier, La Fontaine, Molière, lui redeviennent amis. Il avait un grand souci de la forme, beaucoup plus qu'on ne serait tenté de le croire. Je vous citerai un fait assez typique. En 1841, il avait adressé des vers à Mme Odier, belle-fille de M. Bocher, et qui avait fait des dessins pour les nouvelles de l'auteur :

Ma brunette Margot que Balzac n'aime pas,
Est là, le cœur battant, prête à mordre à sa pêche.
(Dites-moi son idée et ce qui l'en empêche).
Et Béatrix aussi qui montre ses beaux bras.

« En 1849, écrit Mme Odier, dans un cahier dont M. Emmanuel Bocher a eu l'obligeance de me communiquer des fragments, Alfred de Musset, attiré au milieu de nous



par une perspective d'académie vers laquelle il pensait que nous pourrions le pousser, vint dîner à Passy. Il me redemanda ses vers pour y corriger un mot et mit *encor* au lieu d'*aussi*, huit années s'étaient écoulées depuis qu'il me les avait donnés. »

Cela indique de la conscience, de la préoccupation. Dans les œuvres complètes, le vers est devenu :

Puis, voici Béatrix qui montre ses beaux bras.

Classique, il écrit encore les célèbres *Lettres de Dupuis et Cotonet* : il blague avec bien de l'esprit le romantisme et, après avoir relu *Indiana*, avec d'autres yeux qu'en 1833, il condamne de la façon la plus divertissante, l'abus des adjectifs. Il n'écrirait plus, dans le même style, certaines pages de la *Confession ;* et, dans ses *Contes et Nouvelles*, on retrouve, la plupart du temps, le tour aisé et concis du XVIIIe siècle, la phrase courte, nette et droite de Voltaire, par exemple.

Autre source de poésie : il était toujours amoureux. Il aimait tant les femmes, la femme, qu'il ne pouvait arriver à aimer une femme. C'est incompatible. Il était homme du monde avec les grandes dames, artiste

avec les artistes (Rachel, Pauline Garcia), étudiant avec la grisette ; et quelles jolies figures de grisettes il a tracées : Bernerette, Mimi Pinson, et celle que l'on appelle Cendrillon dans la *Confession* ; un type délicieux, d'ailleurs, cette grisette de Paris, et bien fait pour séduire un poète. Pour toutes les jolies et jeunes femmes qu'il approche, il fait des vers : à Mme X... qui avait envoyé, par plaisanterie, un petit écu à l'auteur :

Vous m'envoyez, belle Émilie,
Un poulet bien emmailloté.

Et Mme X... c'est Mme Taigny : on ne m'a pas demandé le secret. Les gens sont gentils ; ils savent que vous vous occupez de Musset et quelqu'un vous dit : « Je vous ferai voir la belle Émilie, son portrait, du moins. » C'est ainsi que j'ai vu la belle Émilie, aquarellée par Isabey, une jolie et jeune personne avec des bandeaux bruns, des yeux bleus, des joues roses, une robe blanche avec des manches à gigots ; à la main droite, elle tient une gerbe de fleurs et à la main gauche un grand chapeau de paille avec un voile bleu.

Il est amoureux de la princesse Belgiojoso qui le dédaigne ; pour se venger, il écrit les

vers *Sur une morte*, si beaux et si cruels. Ainsi Corneille se vengeait de Marquise du Parc ; les poètes ont de belles vengeances.

Il est amoureux de Pauline Garcia qui n'a pas été aimable avec lui, et ce sont les vers à Mlle X....

Oui, femmes, quoi qu'on puisse dire,
Vous avez le fatal pouvoir
De nous jeter par un sourire
Dans l'ivresse ou le désespoir.

C'est bien encourageant pour les femmes ; qu'elles soient douces ou méchantes, humaines ou inhumaines, elles sont immortalisées. Avec les poètes, elles ont vraiment tout à gagner. Qu'elles se le disent ! Musset leur fait des vers à toutes, des vers charmants, gais, mélancoliques, spirituels, désabusés tour à tour et, avec tous ces papiers qu'il sème en route, on peut suivre dans ses bonds et dans ses élans la course de son cœur, la course continuelle à l'amour.

Dans l'hiver de 1840, il fut très malade d'une fluxion de poitrine ; il y avait auprès de lui une sœur du Bon Secours, une pauvre fille pas belle, mais sainte, qui priait pour lui et tricotait de petites amphores en laine.

Eh bien! il avait conquis la sœur Marceline; il avait voulu la conquérir, en tout bien tout honneur; toujours l'émotion de la conquête; il l'avait conquise par des sentiments élevés, par les interrogations d'une curiosité religieuse sans hypocrisie, par le repentir, par une aspiration à une vie meilleure. A sœur Marceline aussi, il a fait des vers, et il demandera qu'on l'enterre avec une des puériles amphores en laine qu'elle tricotait à son chevet.

Mais, guéri, il retourne auprès des femmes.

Vers la mi-septembre de la même année, il était allé passer quelques jours chez Berryer, à Angerville. En traversant la forêt de Fontainebleau, il fut attaqué par des souvenirs. Il se rappelait l'automne de 1833, les promenades au clair de lune avec George Sand en blouse bleue et coiffée d'une petite casquette de velours noir, la nuit sur la roche de Franchard. Après sept ans, il ne se rappelait que les moments heureux. Le hasard voulut qu'en revenant à Paris, un soir, au théâtre, il rencontra George Sand. Ils ne se parlèrent pas. Mais, rentré chez lui, il alluma toutes les bougies et écrivit le *Souvenir*.



J'espérais bien pleurer, mais je croyais souffrir
En osant te revoir, place à jamais sacrée,
O la plus chère tombe et la plus ignorée
Où dorme un souvenir !

Non, en revoyant ces coteaux, ces bruyères fleuries, cette gorge profonde aux nonchalants détours, le poète ne souffre pas. Pourquoi Dante a-t-il dit qu'il n'était « pire misère qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur ? » Musset lui répond :

Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur.

Il ne faut jamais regretter l'instant où l'on a aimé, car c'est dans cet instant que « l'âme engourdie a secoué les fers qu'elle traîne ici-bas ? » Qu'importe que tout meure !

J'ai vu ma seule amie, à jamais la plus chère,
Devenue elle-même un sépulcre blanchi,
Une tombe vivante où flottait la poussière
De notre mort chéri,

Oui, jeune et belle encor, plus belle, osait-on dire,
Je l'ai vue, et ses yeux brillaient comme autrefois.
Ses lèvres s'entr'ouvraient, et c'était un sourire,
Et c'était une voix ;

Mais non plus cette voix, non plus ce doux langage,
Ces regards adorés dans les miens confondus ;
Mon cœur, encor plein d'elle, errait sur son visage,
Et ne la trouvait plus.

Et pourtant j'aurais pu marcher alors vers elle ;
Entourer de mes bras ce sein vide et glacé,
Et j'aurais pu crier : « Qu'as-tu fait, infidèle,
Qu'as-tu fait du passé ? »

Mais non ; il me semblait qu'une femme inconnue
Avait pris par hasard cette voix et ces yeux ;
Et je laissai passer cette froide statue
En regardant les cieux.

Eh bien ! ce fut sans doute une horrible misère,
Que ce riant adieu d'un être inanimé.
Eh bien ! qu'importe encore ? O nature ! ô ma mère,
En ai-je moins aimé ?

Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent,
Ni ce qu'il adviendra du simulacre humain,
Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
Ce qu'ils ensevelissent.

Je me dis seulement : « A cette heure, en ce lieu,
Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
Et je l'emporte à Dieu ! »

Ce *Souvenir*, on pourrait dire que c'est la *Cinquième Nuit*. Et le bel et doux sentiment, mais qui vient trop tard : le poète va mourir dans Musset, bien longtemps avant l'homme.

Nous sommes en 1841 ; jusqu'en 1851, il n'écrira que quelques centaines de vers, parmi lesquels les beaux sizains du *Treize Juillet* et *Après une lecture* ; les petites stances en réponse à celles de Charles Nodier, si lestement, si alertement rimées, petites stances légères, ailées, et d'une si plaisante cadence ; et qui ont l'air d'un pas de danse avec leurs vers de huit pieds et trois pieds, pair et impair, rimant ensemble.

J'ai vu ta vive Odyssée
Cadencée ;
J'ai lu tes sonnets aussi,
Dieu merci !

Pour toi seul l'aimable Muse,
Qui t'amuse,
Réserve encor des chansons
Aux doux sons.

écrit le gentil Nodier à Musset qui lui répond :

Ta muse, ami, toute française,
Tout à l'aise,
Me rend la sœur de la santé.
La gaieté.

Elle rappelle à ma pensée
Délaissée
Les beaux jours et les courts instants
Du bon temps.

Quelle grâce aussi, toute française ! Les deux poètes n'ont-ils pas l'air de danser l'un devant l'autre?

Et les *Conseils d'une Parisienne*, et les jolis vers : *A mon frère revenant d'Italie*, où tant de fantaisie s'enlace à tant de mélancolie.

Toits superbes ! froids monuments !
Linceul d'or sur des ossements !
Ci-gît Venise.
Là mon pauvre cœur est resté.
S'il doit m'en être rapporté,
Dieu le conduise !

L'as-tu trouvé tout en lambeaux
Sur la rive où sont les tombeaux ?
Il y doit être.
Je ne sais qui l'y cherchera,
Mais je crois bien qu'on ne pourra
L'y reconnaître.

Il était gai, jeune et hardi,
Il se jetait en étourdi
A l'aventure.
Librement il respirait l'air,
Et parfois il se montrait fier
D'une blessure.

Il fut crédule, étant loyal,
Se défendant de croire au mal



Comme d'un crime.
Puis tout à coup il s'est fondu
Ainsi qu'un glacier suspendu
Sur un abîme...

Et je me rappelle : un soir, il y a vingt ans de cela, des chansonniers étaient réunis. C'était le temps où fleurissait la chanson fin de siècle, la chanson rosse ! Je ne sais par quel hasard, un vieil homme, le compositeur Paul Henrion, se trouvait parmi nous. On le pria de chanter ; il se mit au piano et, d'une voix comme lointaine, que l'âge et l'émotion cassaient et voilaient, il chanta ces vers d'Alfred de Musset sur lesquels il avait mis, dans le temps, une naïve musique. On avait souri d'abord ; mais, bientôt on ne souriait plus et, ce soir-là, la chanson fin de siècle et la chanson rosse vieillirent brusquement.

Et j'arrive à la dernière poésie : *le Souvenir des Alpes*. De l'extérieur, au simple aspect des vers, à leur disposition typographique, à leur arrangement, à leur irrégularité, je vois qu'il y a quelque chose de changé chez notre poète, comme à l'aspect de son écriture, on voit qu'une personne est malade. Lui qui a toujours observé avec une attention musicale le rythme et la mesure,

sans nécessité apparente, du moins, il emploie des vers de tous les mètres.

Fatigué, brisé, vaincu par l'ennui,
Marchait le voyageur dans la plaine altérée.

Inversion gênée et gênante ; on dirait une traduction d'une poésie allemande par un médiocre poète français.

Devant la pauvre hôtellerie,
Sous un vieux pont, dans un site écarté,
Un flot de cristal argenté
Caressait la rive fleurie.

Comme c'est allemand encore et, pourtant, c'est le souvenir de son retour de Venise.

La montagne se montre : — à vos pieds est l'abîme
L'avalanche au-dessus. — Ne vous effrayez pas ;
Prenez garde au mulet qui peut faire un faux pas.
L'œil perçant du chamois suspendu sur la cime,
Vous voyant trébucher, s'en moquerait tout bas.

Oh ! cela va mal, cela va très mal ; nous ne retrouvons plus notre Musset, sauf quand il pense à George Sand :

Aveugle, inconstante, ô fortune !
Supplice enivrant des amours !
Ote-moi, mémoire importune,
Ote-moi ces yeux que je vois toujours !



Puis il cite Byron :

Byron, dans sa tristesse altière,
Disait un jour, passant par ce pays :
« Quand je vois aux sapins cet air de cimetière,
Cela ressemble à mes amis. »

C'est sa dernière pièce de vers ; elle est de 1851 et il ne mourra qu'en 1857.

Bien des choses avaient tué en lui le poète ; Musset souffrait de l'injustice des hommes. Les *Contes d'Espagne* avaient déchaîné chez ses amis littéraires de l'enthousiasme ; le *Spectacle dans un fauteuil* avait été froidement accueilli ; quand les *Nuits,* la *Lettre à Lamartine,* le *Souvenir* parurent, on en parla très peu. Et Musset savait bien qu'il y avait là ses plus beaux vers, et qu'il s'était montré grand poète ; mais on lui servait toujours l'*Andalouse*. Comme le pélican, il s'était ouvert la poitrine, pour donner en pâture à ses enfants son cœur sanglant, mais ses enfants spirituels et passionnés étaient peu nombreux. La critique ne s'était pas conviée à ce festin humain, et n'avait pas averti le public. Et puis il était vraiment le *poeta singularis ;* il ne faisait partie d'aucun groupe, d'aucune coterie ; il n'était pas arriviste, il ne se mettait

pas en avant ; il ne se plaisait que dans la société des femmes, il n'aimait pas les dîners d'hommes, il ne savait pas s'ennuyer ; il avait grand air et nulle vanité, et parfois les gens prennent, pour du mépris ou du dédain, la distinction et une certaine modestie fière. Il ne cherchait pas à se rendre populaire ; il ne distribuait pas aux jeunes gens qui lui envoyaient leurs petits essais poétiques ces grands compliments que ne marchandaient pas ses illustres confrères. On connaît l'histoire arrivée à un grand poète qui avait écrit à un débutant : « Je suis le passé, vous êtes l'avenir, continuez, je vous aime. » Le débutant, qui n'en était pas un, je pense, répondit : « Vous m'aimez, cher Maître, que voulez-vous que j'y fasse. Tâchez de m'oublier, voyagez ! »

Entre les années 1843 et 1845, Musset était déjà très las. Il s'ennuyait à Paris et ne pouvait cependant le quitter ; il trouvait la vie longue. La mort du duc d'Orléans l'avait attristé. Tout conspirait à l'abattre ; il songea même au suicide ; heureusement, à partir de 1847, des succès au théâtre lui apportèrent des satisfactions d'amour-propre et pécuniaires aussi. Cela se trouva bien ; après

la Révolution de 1848, il avait été révoqué de ses fonctions de bibliothécaire, au ministère de l'Intérieur. Mais *le Caprice* était joué à la Comédie-Française, et comme tout s'enchaîne, l'auteur était devenu l'amant de son interprète, Mme Allan-Despréaux. Cette liaison dura un an à peine.

Mais aussi quel amant ! Il n'a pas changé depuis George Sand ; c'est toujours Octave de T... de la *Confession*, et voici, en octobre 1849, ce que Mme Allan écrit à une amie :

« Déjà deux fois j'ai voulu briser ce lien qui par instants n'est plus possible. Ce sont des désespoirs auxquels je ne sais pas résister, des attaques de nerfs qui amènent des transports au cerveau, des hallucinations et des délires. Puis ce sont des repentirs tout aussi exaltés... quelle tête à l'envers, ma chère amie ! L'amour le grise aussi bien qu'autre chose. Par moments, l'ivresse en est sublime, mais que d'autres instants où elle n'est presque pas tenable ! C'est un labeur que de se laisser aimer par lui.... Son passé désordonné laisse des traces indélébiles. Avec un caractère ombrageux, la méfiance et le soupçon ne se présentent qu'au milieu d'un cortège de ressouvenirs très amers à entendre et qui, à

tout prendre, sont ceux d'un ex-libertin.... Je n'ai jamais vu de contraste plus frappant que les deux êtres enfermés dans ce seul individu. L'un, bon, doux, tendre, enthousiaste, plein d'esprit, de bon sens, naïf (chose étonnante), naïf comme un enfant, bonhomme, simple, sans prétention, modeste, exalté, sensible, pleurant d'un rien venu du cœur, artiste exquis en tous genres, sentant et exprimant tout ce qui est beau dans le plus beau langage, musique, peinture, littérature, théâtre.

« Retournez la page et prenez le contre-pied, vous avez affaire à un homme possédé d'une sorte de démon, faible, violent, orgueilleux, despotique, fou, dur, petit, méfiant jusqu'à l'insulte, aveuglément entêté, personnel et égoïste autant que possible, blasphémant tout, et s'exaltant autant dans le mal que dans le bien. Lorsqu'il a enfourché ce cheval du diable, il faut qu'il aille jusqu'à ce qu'il se rompe le cou. L'excès, voilà sa nature, soit en beau, soit en laid. Dans ce dernier cas, cela ne se termine jamais que par une maladie, qui a le privilège de le rendre à la raison, et de lui faire sentir ses torts. Je ne sais comment il a pu y résister jusqu'ici et com-

ment il n'est pas mort cent mille fois [1]. »

C'est un document admirable.

Bientôt il ne produisait plus : alors, au mois de février 1852, il fut reçu à l'Académie. Il s'était déjà présenté, quelques années avant, pour remplacer ou plutôt pour succéder à Ballanche. Il n'eut que deux voix contre M. Vatout qui en eut dix-huit ! Plusieurs académiciens, s'il faut en croire M. Arsène Houssaye, lui avaient promis leur voix, qui ne la lui donnèrent pas : entre autres Hugo, Vigny, Lamartine, les poètes ! Ce n'est peut-être qu'un hasard ; mais on dirait un fait exprès. Avec deux voix, Musset dut tout de même envoyer une demi-douzaine de remerciements. Mais, en février 1852, les poètes votèrent. Musset prononça un discours de réception pas très reluisant. Il s'agissait de faire l'éloge de M. Dupaty, et puis le poète ne voulait sans doute pas se contredire. Rappelez-vous le vers de *Namouna* :

Nu comme le discours d'un académicien.

Ce discours jeta dans une colère dispro-

1. Léon Séché, *Alfred de Musset : Les Femmes*, Paris, Mercure de France, 1907.



portionnée Gustave Flaubert qui, dans une lettre bien amusante à Louise Colet, épluche la prose de l'académicien, comme la mauvaise composition d'un romantique avec lequel, d'ailleurs, cette Louise Colet le trompait.

Et je ne vous aurais pas parlé de la terrible passion qui fit mourir, si jeunes, le poète d'abord, puis l'homme, si l'on ne m'en avait pas apporté, ces temps-ci, deux témoignages que je crois inédits et poignants, et si, d'autre part, cette passion qui excitait son génie, en l'épuisant, n'expliquait pas certaines particularités de ce génie, par exemple ces sortes d'hallucinations, ces visions de sa propre image, ces dédoublements de la personnalité que l'on constate plus d'une fois dans son œuvre. Et puis, savons-nous quelle consolation et quel oubli, quels rêves ou quel anéantissement il demandait à cette passion? Quant aux témoignages, les voici. J'emprunte le premier au cahier de Mme Odier. « Je saute bien des années, écrit-elle, pour parler une dernière fois d'Alfred de Musset, en racontant sa dernière visite... Nous étions le soir à travailler autour de la table. Il y avait là ma mère, Valentine, Benjamin Delessert. Nous voyons entrer le pauvre poète, le visage très

pâle, un bas tombant par-dessus sa botte, comme Hamlet dans sa folie, et de même que lui l'air hagard. Il était facile de voir qu'il était dans cet état d'ivresse qu'on nous avait tant dit être son état habituel. Il s'assit, raconta la peine qu'il avait eue à nous trouver, ayant été d'abord nous chercher dans notre ancien logis. Il avait eu évidemment persistance à nous venir voir, et semblait pourtant ne plus savoir où il était. Il me fit écouter sa montre pour savoir si elle était arrêtée, et eut l'air d'entendre malice à ma simple réponse qu'elle ne l'était pas. Nous lui parlâmes d'une soirée de la princesse Mathilde où, tout récemment, il avait récité des vers devant l'empereur, lui demandant quels étaient les vers qu'il avait choisis ? Il chercha beaucoup, ne put se souvenir de rien. Nous étions tous mal à l'aise. Il finit par s'en aller, à notre grand soulagement. Nous ne l'avons plus revu. C'est un regret d'avoir touché du doigt cette infirmité vicieuse dont nous avions toujours voulu douter. »

Et Paul Bourget me racontait qu'un soir, Alfred de Musset était invité chez la Princesse Mathilde. On dînait à sept heures. A huit heures, le poète n'était pas là. On se mit



alors à table et Musset arriva enfin. Il s'assit à sa place, à la droite de la Princesse, et ne s'excusa pas. On lui présenta du potage; il fit signe que non, et, tendant son verre au domestique qui se trouvait derrière lui, il dit simplement : « Cognac ». Le domestique hésitait; mais la Princesse : « Donnez du cognac à M. de Musset, puisqu'il vous en demande. » Musset avala le cognac d'un trait et, soudain, fut malade. On le conduisit dans le cabinet de la Princesse... je vous passe les détails. Il redescendit, reprit sa place à table et le dîner s'acheva, on imagine dans quelle gêne. On passa au salon; alors, Musset, dégrisé, avec une volonté tragique de montrer quel homme il était *tout de même,* se mit à la cheminée et parla pendant une heure; il fut charmant, séduisant, éblouissant, prit congé avec ce grand air qu'il avait toujours et ne revint jamais dans la maison.

Il mourut d'une maladie de cœur, le 2 mai 1857, à une heure du matin. Une vingtaine de personnes seulement allèrent jusqu'au cimetière du Père-Lachaise, où sa tombe sur laquelle pleure un saule devrait être un lieu de pèlerinage pour tous les amants. A peine fut-il mort, on s'aperçut qu'un grand



poète venait de disparaître. Les jeunes gens, dans les collèges, le lurent avec avidité, se ruèrent littéralement et littérairement sur *Rollat*, sur les *Nuits*, etc. Pendant le second Empire, sa vogue fut immense : on rencontre encore aujourd'hui des septuagénaires qui savent par cœur ses poésies légères ou douloureuses. On leur cite un vers, ils récitent tout le passage, toute la tirade, et rien n'est plus émouvant. Puis vinrent les parnassiens, les naturalistes, les symbolistes : les écoles vont vite ! Musset fut dédaigné, raillé même. Aujourd'hui, il revient en faveur, en admiration, parmi la jeunesse. Il a traversé la période dangereuse, la période du « démodage », que les plus grands écrivains eux-mêmes traversent. Il y a chez lui des côtés extérieurs qui correspondent à la mode ; mais il arrive un temps où la mode entre dans le passé, dans l'histoire, dans le costume et la curiosité. Les manches à gigots ne nous semblent plus ridicules ; les sacs en perles sont hors de prix et l'on recherche les boîtes coloriées. La postérité ne recueille pas les écrivains dont l'œuvre ne présente que ces côtés extérieurs ; mais elle attend le moment dont nous parlons, pour consacrer un poète



qui a exprimé nos joies, nos désirs, nos inquiétudes, nos douleurs, nos aspirations ; qui les a exprimés en strophes impérissables, tous ces sentiments qui ne sont, chez la plupart des hommes, qu'une agitation confuse et sans traces.

Sainte-Beuve, cherchant l'unité dans les *Premières Poésies*, avait trouvé qu'elle se rassemblait, cette insaisissable unité, comme dans un éclair et tombait magiquement sur le visage de Don Juan ; il s'écriait : Voilà l'objet d'idolâtrie ! L'unité, dans les *Dernières Poésies*, est plus facile à saisir : c'est la douleur ; voilà le sentiment de prédilection ! Et si l'on voulait rassembler Musset, poète de la douleur, quel beau volume on composerait avec l'élégie de *Lucie*, où déjà le poète pense à la mort et exprime une dernière volonté :

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.

On y mettrait les *Nuits*, la *Lettre à Lamartine*, les *Stances à la Malibran*, le *Souvenir*, les stances *A mon frère revenant d'Italie*, le triste sonnet de *Tristesse*, aussi le sonnet par lequel, au mois d'août 1844, il avait répondu



à sa marraine qui lui reprochait sa paresse et son vice.

Qu'un sot me calomnie, il ne m'importe guère.
Que, sous le faux semblant d'un intérêt vulgaire,
Ceux même dont hier j'aurai serré la main,
Me proclament, ce soir, ivrogne et libertin,

Ils sont moins mes amis que le verre de vin
Qui pendant un quart d'heure étourdit ma misère ;
Mais vous, qui connaissez mon âme tout entière,
A qui je n'ai jamais rien tu, même un chagrin,

Est-ce à vous de me faire une telle injustice,
Et m'avez-vous si vite à ce point oublié?
Ah! ce qui n'est qu'un mal, n'en faites pas un vice.

Dans ce verre où je cherche à noyer mon supplice,
Laissez plutôt tomber quelques pleurs de piété
Qu'à d'anciens souvenirs devrait votre amitié.

Il faudrait mettre aussi le *Souvenir des Alpes*. En tête du volume, il y aurait cette bizarre chanson de Venise : *A Saint-Blaise à la Zuecca* et, à la fin, ces vers qu'il écrivit peu de temps avant de mourir :

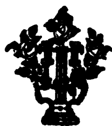
L'heure de ma mort, depuis dix-huit mois,
De tous les côtés sonne à mes oreilles.
Depuis dix-huit mois d'ennuis et de veilles.
Partout je la sens, partout je la vois.

POÉSIES NOUVELLES : LES NUITS



Plus je me débats contre ma misère,
Plus s'éveille en moi l'instinct du malheur ;
Et, dès que je veux faire un pas sur terre,
Je sens tout à coup s'arrêter mon cœur.
Ma force à lutter s'use et se prodigue.
Jusqu'à mon repos, tout est un combat ;
Et, comme un coursier, brisé de fatigue,
Mon courage éteint chancelle et s'abat.

Ces vers de dix pieds, haletants, saccadés, on croirait entendre les battements d'un cœur, d'un cœur fatigué qui va s'arrêter.





IV

LE THÉATRE



ANS les *Contes d'Espagne et d'Italie,* Alfred de Musset se révélait déjà comme un auteur dramatique. *Les Marrons du Feu* sont une comédie; mais le poème de *Don Paez,* c'est, très développé et très bien écrit, l'admirable scénario d'un drame de la jalousie; c'est une succession rapide de tableaux pittoresques et de scènes vives. Premier tableau : nous sommes chez la Juana ; scène d'amour. Deuxième tableau : Don Paez est sur les arsenaux; autour de lui ses compagnons, les uns, dans leurs manteaux, s'endormant sur la terre, les autres jouant aux dés ; conversation entre les gens du roi, cavaliers volontaires, chacun vantant sa maîtresse, puis la vantardise du dragon jaune et bleu qui dormait dans du foin ; duel entre Don Paez et Don Etur de Guadassé, mort d'Etur. Troisième tableau : chez Belisa, la sorcière. Quatrième tableau : chez Juana, scène d'amour et mort des deux amants. Tout cela est bien du

théâtre ; à chaque instant, le poème est dialogué :

Allons, mon adorée, un baiser, et bonsoir !
— Déjà partir, méchant ! — Bah ! je viendrai vous voir
Demain, midi sonnant ; adieu, mon amoureuse !
— Don Paez ! don Paez ! Certe, elle est bien heureuse,
La galante pour qui vous me laissez si tôt.
— Mauvaise ! vous savez qu'on m'attend au château,
Ma galante, ce soir, mort-Dieu ! c'est ma guérite.

et même, dans les deux derniers tableaux, Musset a dialogué franchement avec les noms des personnages, certains passages des scènes entre Belisa et Don Paez, entre Don Paez et Juana. Oui, le poète qui avait écrit *Don Paez* et *les Marrons du Feu* était bien un auteur dramatique.

Après les *Contes d'Espagne,* Musset avait trouvé dans Walter Scott le sujet d'un drame romantique : *la Quittance du Diable*. La pièce devait être représentée sur le théâtre des Nouveautés, quand la Révolution de juillet éclata. Cette pièce ne figure pas dans les *Œuvres complètes*. M. Maurice Allem l'a reconstituée sur un manuscrit que lui a communiqué Mme Lardin de Musset, la nièce du poète, et il doit bientôt la publier. Je signale

à votre curiosité mussettiste cette publication[1].

A l'automne de 1830, le directeur de l'Odéon commandait à Alfred de Musset une comédie, « la plus neuve et la plus hardie possible » ; ce fut *la Nuit vénitienne,* en un acte et trois tableaux. Une sorte de mauvais sujet, de viveur vénitien, Razetta, aime une jeune fille, Laurette, qui l'a aimé, ne l'aime plus, et va être vendue légitimement, conjugalement vendue au prince d'Eisenach. La nuit, un canal, une maison, un balcon ; Laurette au balcon, Razetta sous le balcon ; Razetta veut que Laurette parte avec lui ; mais la jeune fille lui donne en souvenir une petite croix d'or, en lui demandant de l'oublier, et elle rentre dans la fête. Souvenir et oubli, cela ne va pas très bien ensemble. Peu importe ! Razetta survient, masqué, et remet à Laurette ce billet :

« Mon stylet est caché sous le pied de ton clavecin. Prends-le et frappe mon rival, si tu ne peux réussir, avant onze heures sonnantes, à t'échapper et à venir me retrouver

1. *La Quittance du Diable* a été publiée depuis par M. Maurice Allen, dans les numéros de la *Revue bleue* des 2 et 9 mai 1914

au pied de ton balcon, où je t'attends. Crois que si tu me refuses, j'entendrai sonner l'heure, et que ma mort est certaine. »

Mais le prince d'Eisenach est arrivé ; il est aimable, charmant, spirituel ; il est prince ; il laisse entendre qu'il ne sera pas un mari tyrannique, il parle si bien que Laurette n'a pas du tout envie de plonger le stylet de Razetta dans un cœur aussi commode, et c'est le deuxième tableau. Troisième tableau : un canal, une maison, un balcon ; Razetta sous le balcon ; onze heures sonnent, Laurette ne vient pas ; alors le pauvre amoureux part avec des masques qui passent dans une gondole.

UN JEUNE HOMME.

Demain matin les femmes seront inabordables, si on apprend cette nuit que Razetta s'est noyé. Encore une fois, viens souper avec nous.

RAZETTA.

C'est dit. Puissent toutes les folies des amants finir aussi joyeusement que la mienne.

Cette petite comédie n'eut aucun succès : la chute fut complète. La critique ne considéra pas que l'auteur n'avait que vingt ans

et que c'était, sur les planches, son premier pas. Il n'est pas rare que la critique exige chez un débutant les vertus que, seule, peut donner l'expérience ; il n'est pas rare que la critique ne puisse pas entrer dans des considérations larges, alors qu'elle se trouve à l'aise dans des considérations étroites. Cela semble paradoxal, mais c'est ainsi. Évidemment, toute la partie sentimentale de cette *Nuit vénitienne* est un peu jeune ; mais il y a dans cette comédie deux savoureux personnages : le marquis della Ronda et Grimm, le secrétaire intime. Le dialogue entre les deux bonshommes est des plus divertissants : ils ouvrent la galerie des fantoches et des grotesques si nombreux et si divers dans le théâtre de notre poète. Ce sont déjà des personnages de la comédie mussettiste, car il y a la comédie mussettiste, comme il y a la comédie italienne. Grimm, le secrétaire intime, est un précurseur de Marinoni, le prodigieux aide de camp du prince de Mantoue dans *Fantasio*. La critique ne comprit pas combien il fallait que l'auteur eût d'esprit pour que le marquis della Ronda parût aussi bête.

En outre, le soir de la première représentation, il y eut un de ces accidents de

théâtre auxquels rien ne résiste, ni la situation la plus forte, ni le dialogue le plus fin. A un moment, l'actrice qui jouait Laurette s'appuya sur un treillage vert dont la peinture n'était pas sèche. Elle avait une robe de satin blanc uni et brillant; quand elle se retourna, elle apparut avec une robe à losanges. La représentation s'acheva dans un vacarme épouvantable. On tenta une seconde représentation : le vacarme fut aussi grand, et l'on renonça à jouer *la Nuit vénitienne*. L'auteur fut plus étonné que chagrin ; il était fort jeune et prompt aux résolutions extrêmes ; il résolut de ne plus jamais affronter la critique et le public, la « ménagerie » comme il disait. Heureux accident ! heureuse résolution ! car, en écrivant des pièces, comédies ou drames, pour ne pas être jouées, sans songer à des directeurs, à des acteurs, à des décors, à des contingences, en écrivant pour lui-même, en poète, et selon son inspiration, son esprit, son goût et sa fantaisie, il écrit deux beaux drames : *André del Sarto* et *Lorenzaccio,* et une demi-douzaine d'incomparables comédies : *Fantasio, les Caprices de Marianne, le Chandelier, On ne badine pas, Il ne faut jurer de rien*. Entre 1830 et 1837,

il écrit son théâtre de rêve, son théâtre de poète ; puis, un beau jour, une comédienne intelligente aura l'idée de faire représenter *le Caprice* qui réussira : on songera alors à représenter les comédies et les proverbes qui ont paru dans la *Revue des Deux Mondes,* et cela aussi réussira à merveille. Alors Musset écrira pour le théâtre, en vue du théâtre, sur une commande, pour faire un rôle à une comédienne, et *Bettine* et *Louison,* par exemple, ne seront pas ses meilleures pièces ; mais n'anticipons pas.

C'est après la chute de *la Nuit vénitienne,* que Musset composa le *Spectacle dans un fauteuil : la Coupe et les Lèvres, A quoi rêvent les jeunes filles* ; puis, le 1er avril 1833, parut dans la Revue *André del Sarto*. Musset, vous le savez, avait d'abord songé à être peintre ; il avait de véritables dispositions ; et il fréquentait des artistes. Au mois de janvier 1831, il écrivait à son frère : « ...Je passe ma vie avec une demi-douzaine de peintres ; quels bons garçons que les artistes quand ils ne sont pas du même genre que vous... » et au mois d'août de la même année :

« J'ai rencontré Eugène Delacroix, un

soir, en rentrant du spectacle ; nous avons causé peinture, en pleine rue, de sa porte à la mienne, et de ma porte à la sienne, jusqu'à deux heures du matin. »

Dans la *Revue fantastique* qu'il écrit au *Temps* en mai 1831, il raconte une visite au Louvre, dans la vieille galerie : il reste une heure devant le vieux Raphaël ; il ne cherche qu'une expression, qu'une tête, qu'une pensée, souvent un trait dans un pinceau ; la *Madeleine* n'est qu'un jour de mélancolie de Canova. Voilà de la jolie critique d'art. Il aime l'art italien, il le comprend, il le sent.

Rappelez-vous ces vers des *Vœux stériles* :

Et toi, vieille Italie, où sont ces jours tranquilles,
Où sous le toit des cours Rome avait abrité
Les arts, ces dieux amis, fils de l'oisiveté ?
Quand tes peintres alors s'en allaient par les villes,
Élevant des palais, des tombeaux, des autels,
Triomphants, honorés, dieux parmi les mortels ;
Quand tout, à leur parole, enfantait des merveilles,

. . . .

Là, c'était Michel-Ange, affaibli par les veilles,
Pâle au milieu des morts, un scalpel à la main,
Cherchant la vie au fond de ce néant humain...

. . . .

Là, c'était le Corrège, homme pauvre et modeste,
Travaillant pour son cœur, laissant à Dieu le reste :

Le Giorgione, superbe, au jeune Titien
Montrant du sein des mers son beau ciel vénitien ;
Bartholomé, pensif, le front dans la poussière,
Brisant son jeune cœur sur un autel de pierre,
Interrogé tout bas sur l'art par Raphaël,
Et bornant sa réponse à lui montrer le ciel...

Il admirait ces grands artistes de la Renaissance, il s'intéressait à leur vie. Une simple notice du *Musée Filhol* lui apprit ceci : le peintre Andrea del Sarto avait une femme, Lucretia del Fede, moins vertueuse que belle ; appelé à la cour de François Ier, il fut comblé d'honneurs et de richesses, et revint en Italie, muni d'une forte somme destinée à l'achat de tableaux et de statues pour le roi de France ; mais cette somme, le peintre l'avait bientôt dissipée, pour satisfaire les caprices de Lucretia. Sur ces quelques lignes, Alfred de Musset construisit ce drame de l'amour et de la jalousie qui a pour titre : *André del Sarto*, et qui se déroule, à Florence, vers 1530. Mais, en Italie, 1530 ! c'est le préromantisme avec l'individualisme exaspéré, l'exaltation et la réhabilitation de l'amour, le désir terrible pour une femme qui se trouve le plus souvent être celle du prochain ; et c'est l'amour de Cordiani pour

Lucrèce. Cordiani est le meilleur élève d'André del Sarto, celui en qui le maître vieillissant a mis tout son espoir. L'auteur entre brusquement dans l'action.

La maison d'André. Une cour. Un jardin au fond.

GREMIO, *sortant de la maison du concierge.*

Il me semble, en vérité, que j'entends marcher dans le jardin : à quatre heures du matin, c'est singulier. Hum ! Hum ! que veut dire cela ?

(*Il avance ; un homme enveloppé d'un manteau descend d'une fenêtre du rez-de-chaussée.*)

De la fenêtre de madame Lucrèce ? Arrête, qui que tu sois.

L'HOMME.

Laisse-moi passer ou je te tue.

(*Il le frappe et s'enfuit dans le jardin.*)

Le peintre Damien accourt au bruit, et donne à Gremio une bourse pour se taire ; puis avançant seul dans le jardin, il appelle Cordiani. « Insensé, en es-tu venu là ? André, ton ami, le mien, le bon, le pauvre André ? » Mais Cordiani ne sait répondre qu'une chose :

« Elle m'aime, ô Damien, elle m'aime ! Que vas-tu me dire? Je suis heureux. Regarde-moi, elle m'aime. Silence, j'aime et je suis aimé. »

C'est la réponse à tout. Naturellement, Gremio parlera et dira à André del Sarto « l'homme descendu de la fenêtre de madame Lucrèce », un homme qu'il n'a pas reconnu, et d'ailleurs M. Damien lui a défendu de parler. Et André place, la nuit suivante, Gremio en sentinelle sous la fenêtre de sa femme. Cordiani vient au rendez-vous, il tue Gremio qui veut l'empêcher de passer. Maintenant, André sait qui est l'homme que Gremio avait vu descendre de la fenêtre de madame Lucrèce et, dans une scène très belle, il dit à Cordiani qu'il connaît l'amant de sa femme et l'assassin de Gremio.

ANDRÉ.

Vois-tu ce stylet, Cordiani? Si maintenant je t'étendais à terre d'un revers de ma main, et si je t'enterrais au pied de cet arbre, là, dans ce sable où voilà ton ombre, le monde n'aurait rien à me dire, j'en ai le droit et ta vie m'appartient.

CORDIANI.

Tu peux le faire, ami, tu peux le faire.

Mais non, il ne le fera pas ; il voit de jour en jour tout s'écrouler autour de lui ; il survit jeune encore au siècle de Michel-Ange ; ses ateliers sont déserts, sa réputation perdue ; le luxe qui l'environne vient de mauvaise source ; il n'a pas d'enfants et rien ne le rattache à la vie, si ce n'est son amour pour Lucrèce, un amour indéfinissable, un amour sans cesse accru en raison ou plutôt en folie de ce qu'il a fait pour elle, amour triste et tenace de l'homme qui ne se sent pas aimé et qui court après ses sacrifices comme le joueur malheureux court après son argent. Eh bien ! l'honneur lui est moins cher que l'amour de Lucrèce. Que Cordiani parte et qu'il puisse, lui, André, essayer encore de ressaisir la vie. Cordiani promet de partir et ne part pas. Ah ! celui-là, c'est bien encore l'amant romantique ; l'amour le domine, le possède, il subit le charme dévorateur de Lucrèce ; il a cette femme dans le sang, comme dit le peuple, et, comme nous disons, dans l'inconscient, mais c'est la même chose ! Il pleure, quand André lui confie toute sa douleur, mais il n'a pas le courage de partir, il faut à toute force qu'il revoie Lucrèce. L'amour le rend traître, assassin, parjure. C'est beaucoup, c'est trop,



et voilà l'excès du romantisme. Mais il ne faut pas confondre le mal romantique avec le romantisme, pas plus qu'il ne faut confondre le mal classique avec le classicisme. Quoi qu'il en soit, Cordiani revoit Lucrèce; encore une fois il s'introduit chez elle; André l'y découvre; ils se battent en duel, Cordiani est blessé légèrement. Lucrèce, chassée par son mari, va se réfugier chez sa mère, Monna Flora del Fede, et, dans la rue, devant la porte, elle aperçoit Cordiani blessé et le fait entrer dans la maison, pour lui prodiguer ses soins. Survient André qui veut tuer les deux amants; mais un ami l'entraîne. Le lendemain matin, nous sommes dans la maison du peintre. Le comte de Montjoie, envoyé du roi de France, vient demander où sont les tableaux que François Ier a chargé André del Sarto d'acheter pour lui.

« Les miens sont là-dedans, répond le pauvre grand artiste; prenez-les, si vous voulez. J'ai eu du génie autrefois, ou quelque chose qui ressemblait à du génie; mais j'ai toujours fait mes tableaux trop vite, pour avoir de l'argent comptant. Ma femme aimait le plaisir, messieurs... Ah! le Corrège! voilà



un peintre ! Il était plus pauvre que moi ; mais jamais un tableau n'est sorti de son atelier un quart d'heure trop tôt. L'honnêteté ! l'honnêteté ! voilà la grande parole. Le cœur des femmes est un abîme. »

Ainsi, pour la même femme, Cordiani a trahi son maître et son ami, et André del Sarto a trahi son art. L'honneur, l'amitié et l'art ont sombré dans l'amour semeur de désastres, dans cet amour pour Lucrèce qui nous apparaît comme une Monna Belcolore, légitime.

Quelle atmosphère étrange on respire autour d'elle !
Elle épuise, elle tue, et n'en est que plus belle.
Deux anges destructeurs marchent à son côté ;
Doux et cruels tous deux, — la mort, la volupté.

Le comte de Montjoie s'est éloigné ; André del Sarto écrit une lettre à sa femme : il lui demande de revenir à lui ; mais il apprend que Lucrèce est partie avec Cordiani... ils sont sur la route du Piémont. Alors il verse quelques gouttes de poison dans une coupe remplie de vin généreux, et il meurt.

Ainsi, dans ce drame, il y a un assassinat, un duel, un suicide. Ah ! l'on ne peut pas

dire qu'il n'y a pas de pièce. Il y a surtout deux possédés d'amour romantique, une profonde et ardente étude de cet amour et, à côté de cela, de jolies idées, de belles pensées sur l'art, sur la peinture. Mais il manque à cette pièce quelque chose ; il manque une atmosphère. Il n'y a pas plus de couleur locale, somme toute, que dans une tragédie classique ; il y en a beaucoup moins que dans *Don Paez*. On dirait que depuis « le cheval qui bouge » Musset se défie de la couleur locale chez soi, dans un fauteuil. Il a raison.

Chronologiquement, je devrais vous parler à cette place des *Caprices de Marianne* : cette comédie fut publiée, en effet, dans la *Revue des Deux Mondes*, le 15 mai 1833 ; mais il faut l'étudier avec *le Chandelier* et *On ne badine pas*.

Tout de suite après *les Caprices de Marianne* et, avant le prodigieux *Lorenzaccio*, Musset avait écrit *Fantasio* qui est, en deux actes, une folle, sage et délicieuse comédie. Nous sommes à Munich ; le bon roi de Bavière attend le prince de Mantoue à qui il doit donner sa fille en mariage, et ce mariage mettra fin à la guerre entre les deux royaumes.



« Dis-moi, Rutten, demande le roi à son secrétaire, tu as vu le prince ; quel homme est-ce ? Hélas ! je lui donne ce que j'ai de plus précieux au monde, et je ne le connais point. »

Cela pourrait s'appliquer à plus d'un père, qui n'est pas roi, et nous devinons que la pauvre petite princesse Elsbeth va être sacrifiée à la raison d'Etat.

Dans une rue de Munich, des jeunes gens, Spark, Hartman et Facio boivent autour d'une table et se disposent à se divertir et à faire du tapage, puisque c'est aujourd'hui le mariage de la princesse. Un homme, couvert d'un manteau, les aborde : c'est le colonel Marinoni, l'aide de camp du prince de Mantoue. Il tâche à se renseigner, incognito et voici le dialogue admirable entre Marinoni et les jeunes gens :

FACIO.

Humph ! voilà un manteau rabattu qui flaire quelque nouvelle. Le gobe-mouche a envie de nous aborder.

MARINONI, *approchant.*

Je suis étranger, messieurs ; à quelle occasion cette fête ?



SPARK.

La princesse Elsbeth se marie.

MARINONI.

Ah! ah! c'est une belle femme, à ce que je présume.

HARTMAN.

Comme vous êtes un bel homme, vous l'avez dit.

MARINONI.

Aimée de son peuple, si j'ose le dire, car il me paraît que tout est illuminé.

HARTMAN.

Tu ne te trompes pas, brave étranger ; tous ces lampions allumés, que tu vois, comme tu l'as remarqué sagement, ne sont pas autre chose qu'une illumination.

MARINONI.

Je voulais demander par là si la princesse est la cause de ces signes de joie.

HARTMAN.

L'unique cause, puissant rhéteur. Nous aurions beau nous marier tous, il n'y aurait aucune espèce de joie dans cette ville ingrate.

MARINONI.

Heureuse la princesse qui sait se faire aimer de son peuple!



HARTMAN.

Des lampions allumés ne font pas le bonheur d'un peuple, cher homme primitif. Cela n'empêche pas la susdite princesse d'être fantasque comme une bergeronnette.

MARINONI.

En vérité ! vous avez dit fantasque ?

HARTMAN.

Je l'ai dit, cher inconnu, je me suis servi de ce mot.

(*Marinoni salue et se retire.*)

En quelques répliques, il a été appelé bel homme, brave étranger, puissant rhéteur, cher homme primitif, cher inconnu ; il a son compte.

Mais voici Fantasio. Ses amis Hartman et Facio voudraient l'entraîner « pour prendre la taille aux filles, tirer les bourgeois par la queue et casser les lanternes » ; Fantasio n'est pas en humeur de se divertir. Il préfère rester à boire et à fumer avec ce brave Spark, bien que Spark l'ennuie horriblement. Tout l'ennuie d'ailleurs : il trouve le coucher de soleil manqué et la nature pitoyable, ce soir ; mais quelle admirable chose que les *Mille et une Nuits* ! Ah ! s'en aller en Chine, ou bien sortir de sa peau pendant une heure

ou deux. « Si je pouvais être ce monsieur qui passe ! » Une seule chose l'amuse vraiment, c'est que ses créanciers ont obtenu un arrêt contre lui. Bast ! il dormira chez la première venue. Il a envie de prendre pour maîtresse une fille d'opéra ; il veut jouer au trente et quarante ; il se met à danser, il demande une cloche de verre, il se compare au plongeur de Jean-Paul, il chante, il philosophe sur l'amour, il boit, il repense à ses chères *Mille et une Nuits,* et il est complètement gris, lorsque vient à passer un enterrement. Il interpelle les porteurs.

FANTASIO.

Ohé ! braves gens, qui enterrez-vous là ? Ce n'est pas maintenant l'heure d'enterrer proprement.

LES PORTEURS.

Nous enterrons Saint-Jean.

FANTASIO.

Saint-Jean est mort ? le bouffon du roi est mort ? Qui a pris sa place ? le ministre de la justice ?

LES PORTEURS.

Sa place est vacante, vous pouvez la prendre si vous voulez.



Mais certainement, il la prendra : il mettra une bosse et une perruque et, pour le reste, il n'aura qu'à être lui-même, et les gens de cour le prendront volontiers pour un bouffon, s'il leur parle comme il vient de parler à son ami Spark, habillant la vérité d'esprit et de paradoxe bariolés, et sur une simple phrase, passant de la gaieté à la mélancolie et de la bouffonnerie à la philosophie. A chaque instant, une tirade, un couplet si vous voulez, mais si poétiques !

Fantasio chante les premières mesures d'une romance.

« Connais-tu une plus divine romance que celle-là, Spark ? C'est une romance portugaise. Elle ne m'est jamais venue à l'esprit, sans me donner envie d'aimer quelqu'un... Qui ? je n'en sais rien ; quelque belle fille toute ronde comme les femmes de Miéris ; quelque chose de doux comme le vent d'ouest, de pâle comme les rayons de la lune ; quelque chose de pensif comme ces petites servantes d'auberge des tableaux flamands qui donnent le coup d'étrier à un voyageur à larges bottes, droit comme un piquet sur un grand cheval blanc. Quelle belle chose que le coup de



l'étrier ! une jeune femme sur le pas de sa porte, le feu allumé qu'on aperçoit au fond de la chambre, le souper préparé, les enfants endormis ; toute la tranquillité de la vie paisible et contemplative dans un coin du tableau ! et là l'homme encore haletant, mais ferme sur sa selle, ayant fait vingt lieues, en ayant trente à faire ; une gorgée d'eau-de-vie, et adieu. La nuit est profonde là-bas, le temps menaçant, la forêt dangereuse ; la bonne femme le suit des yeux une minute, puis elle laisse tomber, en retournant à son feu, cette sublime aumône du pauvre : Que Dieu le protège ! »

Le joli tableau ! et qui n'a aucun rapport avec les fiançailles de la princesse Elsbeth et du prince de Mantoue ; mais quel dommage, si Musset ne l'avait pas accroché à cette comédie. Admirable inutilité et, du moment qu'il est accroché, indispensable inutilité.

Dans les jardins du roi de Bavière, maintenant, Fantasio cause avec Elsbeth, et il bouffonne.

« Pauvre homme ! quel métier tu entreprends ! faire de l'esprit à tant par heure !

N'as-tu ni bras ni jambes, et ne ferais-tu pas mieux de labourer la terre que ta propre cervelle ?

— « Pauvre petite ! quel métier vous entreprenez ! N'avez-vous ni cœur ni tête, et ne feriez-vous pas mieux de vendre vos robes que votre corps ? »

Cependant le prince de Mantoue a pris le costume de son aide de camp Marinoni et, sous ce déguisement, il veut se faire aimer. Oh ! la déclaration du prince de Mantoue :

« Altesse, permettez à un fidèle serviteur de votre futur époux de vous offrir les félicitations sincères que son cœur humble et dévoué ne peut contenir en vous voyant. Heureux les grands de la terre ! ils peuvent vous épouser, moi, je ne le puis pas ; cela m'est tout à fait impossible ; je suis d'une naissance obscure ; je n'ai pour tout bien qu'un nom redoutable à l'ennemi ; un cœur pur et sans tache bat sous ce modeste uniforme ; je suis un pauvre soldat criblé de balles des pieds à la tête ; je n'ai pas un ducat ; je suis solitaire et exilé de ma terre natale comme de ma patrie céleste, c'est-à-dire du paradis de mes rêves ; je n'ai pas un cœur de

femme à presser sur mon cœur; je suis maudit et silencieux.

ELSBETH.

Que me voulez-vous, mon cher monsieur? Êtes-vous fou, ou demandez-vous l'aumône? »

Mais Fantasio a son idée. Il a vu Elsbeth pleurer sous son voile de fiancée; il ne faut pas que ce mariage se fasse, que cet holocauste s'accomplisse. Perché au-dessus d'une porte, il pêche à la ligne la perruque de Marinoni qui vole dans les airs, accrochée à l'hameçon. Mais l'insulte est faite au prince de Mantoue, puisque Marinoni joue le personnage de son maître, et le prince repart pour l'Italie, avec un esprit belliqueux, le seul esprit que puisse avoir cet imbécile. Fantasio est mis en prison : la gouvernante, romanesque, elle aussi, croit que Fantasio est le prince déguisé, et elle amène Elsbeth près du prisonnier. Il a enlevé sa bosse et sa perruque; il dort et la princesse ose regarder son visage. C'est Psyché avec sa lampe, et elle fait penser encore à Marguerite d'Ecosse penchée sur le poète Alain Chartier. Fantasio se réveille, il détrompe les deux femmes; il n'est pas le prince de Mantoue, mais un jeune

bourgeois de Munich qui s'est fait bouffon, pour échapper à ses créanciers. Son rôle est terminé et qu'importe que la guerre recommence, si la jeunesse et la beauté n'ont pas été immolées à la raison d'État. C'est la moralité de cette comédie.

Une telle comédie, si on la raconte, on a la sensation que l'on tient par une de ses ailes, pour l'examiner, un brillant papillon qui se débat. On n'a qu'une idée, c'est de faire vite, pour abréger le supplice et, lorsque, enfin! on lui rend la liberté, on s'aperçoit qu'une belle poussière diaprée vous est restée aux doigts. J'ai omis cent délicieux détails, passé sous silence les conversations étonnantes entre le prince de Mantoue et l'aide de camp Marinoni.

LE PRINCE.

Que dirais-tu, Marinoni, si tu voyais ton maître revêtir un simple frac olive?

MARINONI.

Son Altesse se rit de ma crédulité.

LE PRINCE.

Penses-tu que les siècles futurs oublieront une pareille circonstance?



MARINONI.
Jamais, gracieux prince.

LE PRINCE.
Viens essayer mon habit.

Il faudrait citer tout entières les jolies scènes entre Spark et Fantasio, entre Fantasio et la petite princesse Elsbeth. M. Lafoscade, qui a écrit sur le *Théâtre d'Alfred de Musset* un beau volume de quatre cents pages, vous dira ce que, par-ci par-là, cet étincelant dialogue doit à Shakespeare, à Frédéric Richter dit Jean-Paul, à Marivaux, etc. Tout compte fait, il leur doit quelques tours, quelques images; mais ce personnage de Fantasio, c'est le plus séduisant personnage de la comédie mussettiste; c'est Eros! Fantasio n'est pas amoureux; il n'aime pas la princesse Elsbeth; mais il ne veut pas qu'elle épouse le prince de Mantoue, horrible et idiot; il est chevalier de l'amour. Nous le retrouverons dans Octave des *Caprices de Marianne,* un peu dans Valentin d'*Il ne faut jurer de rien,* dans Valentin avant qu'il aime Cécile, et nous l'avons déjà vu dans *A quoi rêvent les jeunes filles*. Ce Laerte qui envoie des billets doux à ses filles Ninette et Ninon, et chante des

romances sous leur fenêtre pour qu'elles aient eu, avant le mariage, la part de romanesque à laquelle elles ont droit, ce Laerte, c'est un vieux Fantasio, c'est Fantasio père et, paraît-il, le grand-père du poète du côté maternel, le bonhomme Guyot-Desherbiers, eût pu être ce Fantasio-là. Mais le jeune Fantasio, c'est Alfred de Musset lui-même, à vingt-trois ans, gai, heureux, insouciant, amoureux de George Sand, et en pleine lune de miel avec l'auteur d'*Indiana*; Alfred de Musset, « un diamant d'esprit », comme dit la princesse Elsbeth, en parlant du bouffon Saint-Jean qu'elle aimait et qu'elle pleure. Fantasio, c'est le poète, qui devine les rapports lointains des choses et qui pénètre dans le cœur et dans le cerveau des femmes et des hommes, et c'est aussi celui qui s'est promené dans tous les sens dans sa propre cervelle, qui s'y est « grisé dans tous les cabarets »; qui s'y est « roulé comme un roi absolu dans un carrosse doré »; qui y a « trotté en bon bourgeois sur une mule pacifique ». Par là Fantasio nous révèle comment Musset a joué tous les personnages et tous les rôles de son théâtre, même les plus éloignés de sa nature, un prince de Mantoue, un Marinoni. En outre,

Musset a un don prodigieux de mimétisme psychologique et, comme certains insectes prennent la couleur de l'arbre sur lequel ils se posent, son esprit prend soudain et tour à tour la couleur du personnage qu'il fait parler. Et qu'il applique ces dons à mettre à la scène une belle chronique florentine, il écrira cet étrange et magnifique *Lorenzaccio* qui est une chose unique dans notre littérature dramatique.

Sous ce titre : *Une Conspiration en 1537*, et bien avant qu'elle connût Musset, George Sand avait écrit un petit drame en six tableaux dont le sujet était celui de *Lorenzaccio*. Il est hors de doute que Musset connut cette œuvre de son amie ; il trouva là une belle idée, mais pas admirablement traitée ; il fut peut-être convenu entre eux qu'ils écriraient la pièce ensemble, en Italie ; mais l'on sait comment se termina le voyage, et la pièce, Musset l'écrivit seul. Il lut d'abord attentivement dans les *Storie fiorentine* de Varchi, le récit de la mort malheureuse du duc Alexandre par Lorenzo de Médicis[1]. Ce Lorenzo, qui avait

1. Cf. Lafoscade, *Théâtre d'Alfred de Musset*. Hachette et Cie, 1902. Appendice II : *Extraits des chroniques de Varchi.*

manifesté une intelligence incroyable dans ses études, montra de bonne heure un esprit insatiable, inquiet et désireux de mal faire. Il se passait toutes ses envies, surtout en matière d'amour; il caressait tout le monde et, au fond, méprisait tous les hommes; il ne riait pas et souriait seulement, et on l'appelait Lorenzino, à cause qu'il était délicat et maigre de corps; plutôt agréable que beau, le visage brun et l'air mélancolique. Tout jeune, il avait été banni de Rome, pour avoir décapité les statues de l'arc de Constantin. Il vint alors à Florence et fit la cour au duc Alexandre, jouant pour lui le rôle d'espion, et comme il se montrait lâche au point de ne pas oser toucher une épée, le duc ne le craignait pas et se servait de lui comme entremetteur auprès des femmes. C'est ainsi qu'il lui demanda de lui procurer la belle-sœur de sa mère, Catherine Ginori, et Lorenzo dit au duc qu'il s'était acquitté de la commission, que sa tante était prude, mais qu'on en viendrait bien à bout. En réalité, il n'avait pas parlé à Catherine Ginori. Il amusait le duc et songeait à le tuer.

Alexandre portait toujours sur lui une cotte de mailles d'excellente qualité; un jour,



le duc s'était déshabillé, en présence de Lorenzo, pour changer de vêtements; ayant laissé cette cotte de mailles dans sa chambre sur son lit, il passa dans une autre chambre. Lorenzo, resté seul, prit la cotte de mailles, sortit du palais et la jeta dans un puits. Il s'était accointé avec un certain Michel del Tovalaccino, surnommé Scoronconcolo, un spadassin qui lui était tout dévoué (il l'avait fait gracier pour quelque crime) : il lui disait qu'il avait un ennemi et qu'il aurait bientôt besoin de ses services. « Je le tuerai quand ce serait le Christ », s'écria un jour Scoronconcolo. Et Lorenzo amenait souvent dans sa chambre des personnes qui feignaient de se quereller, comme font les mauvais plaisants, et couraient çà et là criant : « Frappe-le! tue-le! Ah! traître, tu m'as tué », etc., de sorte que les gens de la maison et les voisins étaient habitués aux cris et aux trépignements de pieds.

Ayant pris ainsi toutes ses précautions, Lorenzo dit un jour au duc que Catherine Ginori se rendait, qu'il la lui amènerait dans sa chambre, à lui, Lorenzo; mais il fallait, pour l'honneur de la dame, qu'Alexandre prît bien garde qu'on ne le vît ni entrer ni sortir.

Le duc entra donc seul dans la chambre où un bon feu était allumé (c'était le 6 janvier, entre onze heures et minuit) et, ayant ôté son épée, se coucha. Lorenzo prit l'épée, en lia prestement la garde avec le ceinturon de manière à empêcher la lame de sortir du fourreau, puis il la posa sur le chevet du lit, et dit au duc de se reposer, en attendant Catherine qu'il allait chercher. Mais il revint avec Scoronconcolo. « Seigneur, dormez-vous ? » demanda Lorenzo au duc, en lui portant un furieux coup de dague. « Est-ce toi, Lorenzo ? » demanda Alexandre. « Seigneur, n'en doutez pas », répondit l'autre et, pour empêcher la victime de crier, il lui serrait la bouche avec l'index et le pouce de sa main gauche. Le duc mordit le pouce et ne le lâcha pas. Scoronconcolo courait de côté et d'autre, cherchant à percer de son épée Alexandre ; mais il avait peur de blesser Lorenzo, car les deux hommes étaient étroitement enlacés. A la fin, il tira son couteau et, l'ayant fixé dans la gorge du duc, il appuya si fort que le duc fut égorgé et, en mourant, glissa à terre. La chambre était comme un lac de sang !

C'est cette belle histoire, ce beau meurtre

qu'Alfred de Musset a mis en scène avec un art et un métier incomparables, ne négligeant rien, tirant parti de tout, et donnant une vie singulière à cette chronique de Varchi. Voici, par exemple, la scène de l'épée :

Sire Maurice, chancelier des Huit et le cardinal Baccio Valori, commissaire apostolique, représentent au duc que son intimité avec Lorenzo fait tort à son gouvernement.

LE DUC.

Allons donc, vous me mettriez en colère ! Renzo, un homme à craindre ! le plus fieffé poltron ! une femmelette, l'ombre d'un ruffian énervé ! un rêveur qui marche jour et nuit sans épée, de peur d'en apercevoir l'ombre à son côté ! d'ailleurs un philosophe, un gratteur de papier, un méchant poète qui ne sait seulement pas faire un sonnet !
(*Lorenzo paraît au fond d'une galerie basse.*)

Regardez-moi ce petit corps maigre, ce lendemain d'orgie ambulant. Regardez-moi ces yeux plombés, ces mains fluettes et maladives, à peine assez fermes pour soutenir un éventail ; ce visage morne, qui sourit quelquefois, mais qui n'a pas la force de rire. C'est là un homme à craindre ? Allons ! allons !



vous vous moquez de lui. Hé! Renzo, viens donc ici; voilà sire Maurice qui te cherche dispute... il t'appelle un homme dangereux.

LORENZO.

Sire Maurice, je ne vous voyais pas; excusez-moi, j'avais le soleil dans les yeux; mais vous avez un bon visage et votre habit me paraît tout neuf.

SIRE MAURICE.

Comme votre esprit; je l'ai fait faire d'un vieux pourpoint de mon grand-père.

LORENZO.

Cousin, quand vous aurez assez de quelque conquête du faubourg, envoyez-la donc chez sire Maurice. Il est malsain de vivre sans femme pour un homme qui a, comme lui, le cou court et les mains velues.

SIRE MAURICE.

Celui qui se croit le droit de plaisanter doit savoir se défendre. A votre place, je prendrais une épée.

LORENZO.

Si on vous a dit que j'étais un soldat, c'est une erreur, je suis un pauvre amant de la science.

Réponse d'intellectuel; mais le duc n'en-



tend pas qu'un Médicis se laisse provoquer ainsi : il veut que Lorenzo se batte ; il prend l'épée d'un page et la présente à son cousin qui pâlit, chancelle, s'appuie sur la balustrade et finalement glisse à terre.

« Quand je vous le disais ! dit le duc en riant aux éclats, la seule vue d'une épée le fait trouver mal. Allons ! chère Lorenzetta, fais-toi emporter chez ta mère. »

(*Les pages emportent Lorenzo.*)

Ainsi, sur une simple phrase de Varchi, Musset construit une scène vivante et émouvante. Il fait de même avec l'épisode de la cotte de mailles, et c'est encore la répétition du meurtre avec Scoronconcolo, et enfin l'assassinat.

Mais il y a, dans les chroniques florentines, d'autres histoires : Musset les recueille dans son drame et, avec quelques anachronismes, les relie au meurtre du duc. Tout ce qui a rapport à cette curieuse famille Strozzi est également pris dans Varchi.

Pendant l'hiver de 1532-1533, on donnait des fêtes où l'on invitait des dames pour le plaisir du duc Alexandre. Guillaume Martelli,



intime avec le duc, avait épousé la fille de Nicolo Nasi, et le duc lui demanda de donner, dans la maison de son beau-père, un dîner suivi d'une soirée. Alexandre se rendit à cette fête, masqué et vêtu en religieuse, avec Julien Salviati, déguisé de la même façon. Ce Julien Salviati était un homme de mauvaise vie; toute la soirée, il s'était mis auprès de Louise Strozzi et lui avait tenu des propos grossièrement galants, auxquels la jeune femme qui était très honnête avait répondu avec un grand dédain. Julien Salviati attendit la fin de la fête et le matin, au moment où Louise s'apprêtait à monter à cheval, pour retourner chez elle, il s'approcha, sous prétexte de l'aider à se mettre en selle, et renouvela ses propos et ses gestes, et Louise, du ton le plus méprisant, lui fit la réponse qu'il méritait.

S'inspirant de ces quelques lignes, Musset a fait toute la scène où les masques, au point du jour, sortent de la maison illuminée des Nasi. Des écoliers, un marchand et un orfèvre échangent leurs impressions, puis Louise Strozzi sort de la maison, accompagnée de Julien Salviati; il lui tient l'étrier :



SALVIATI.

La jolie jambe, chère fille! Tu es un rayon de soleil, et tu as brûlé la moelle de mes os.

LOUISE.

Seigneur, ce n'est pas là le langage d'un cavalier.

SALVIATI.

Quels yeux tu as, mon cher cœur! quelle belle épaule à essuyer, tout humide et si fraîche! Que faut-il te donner pour être ta cameriste cette nuit? Le joli pied à déchausser.

LOUISE.

Lâche mon pied, Salviati.

SALVIATI.

Non, par le corps de Bacchus! jusqu'à ce que tu m'aies dit quand nous coucherons ensemble.

(*Louise frappe son cheval et part au galop.*)

UN MASQUE, *à Salviati.*

La petite Strozzi s'en va rouge comme la braise; vous l'avez fâchée, Salviati.

SALVIATI.

Baste! colère de jeune fille et pluie du matin...

En quelques répliques, nous voici au cou-

rant de l'incident Strozzi-Salviati, et dans ce court dialogue il y a le libertinage et des traits de l'humanisme de la Renaissance ; Julien Salviati jure par Bacchus et il a certainement lu l'Arétin. Relisez toute la scène, la conversation entre les écoliers, la conversation entre le marchand optimiste et l'orfèvre mécontent, cette fois, nous avons bien le sentiment d'être à Florence. L'histoire de Louise Strozzi se poursuit à travers le drame, comme elle se continue à travers la chronique. Nous voici à la foire de Montolivet, un vendredi du mois de mars suivant, devant l'église de San Miniato ; en présence de Léon Strozzi, le frère de Louise, prieur de Capoue, Julien Salviati se vante que sa sœur lui a promis les dernières faveurs.

Le prieur raconte au vieux Philippe Strozzi et à son frère Pierre l'insulte faite à leur sœur. Ces Strozzi sont une vieille famille florentine, républicaine et patriote ; certes Philippe, le père, déteste la tyrannie des Médicis ; c'est un républicain sincère, convaincu, mais âgé, qui aime sa tranquillité et déteste les histoires. En revanche, il a sept fils, sept garçons résolus et, parmi eux, l'aîné, Pierre Strozzi, est un gaillard qui ne balance



pas, quand il s'agit de venger une injure. Une nuit, avec deux de ses frères, François et Thomas, il se jette sur Julien Salviati qui est estropié pour la vie. L'insulteur de Louise Strozzi vient crier vengeance sous les fenêtres du duc Alexandre et, bientôt, dans une rue de Florence, devant le vieux Philippe, Pierre et Thomas Strozzi sont arrêtés et conduits en prison.

Philippe resté seul s'assied sur un banc et se met à parler, (il est un peu bavard), lorsqu'arrive Lorenzo, et c'est alors, entre le vieillard et le jeune homme, la scène éloquente où Lorenzo explique enfin son caractère. Pourquoi Lorenzo de Médicis a-t-il tué son cousin, le duc Alexandre? Est-ce simplement, comme il l'affirmait, pour délivrer sa patrie d'un tyran et lui rendre la liberté? N'a-t-il eu d'autre motif que sa méchanceté d'âme et de cœur? Voulut-il effacer la honte de deux proclamations faites à Rome et de la harangue prononcée contre lui par le bien lettré François-Marie Molza, dans l'Académie romaine, lorsqu'il eut décapité les statues de l'arc Constantin? « Pour ma part, dit Varchi, je crois qu'aucune de ces raisons ne peut être séparée des autres. »



Musset prend donc toutes ces raisons et les développe dans un langage magnifique :

« Tel que tu me vois Philippe, j'ai été honnête, j'ai cru à la vertu, à la grandeur humaine, comme un martyr croit à son Dieu. J'ai versé plus de larmes sur la pauvre Italie que Niobé sur ses filles. Ma jeunesse a été pure comme l'or. Pendant vingt ans de silence, la foudre s'est amoncelée dans ma poitrine ; et il faut que je sois réellement une étincelle du tonnerre, car tout à coup, une certaine nuit que j'étais assis dans les ruines du Colisée antique, je ne sais pourquoi, je me levai ; je tendis vers le ciel mes bras trempés de rosée, et je jurai qu'un des tyrans de ma patrie mourrait de ma main. J'étais un étudiant paisible, et je ne m'occupais alors que des arts et des sciences, et il m'est impossible de dire comment cet étrange serment s'est fait en moi... J'étais heureux alors ; j'avais le cœur et les mains tranquilles ; mon nom m'appelait au trône, et je n'avais qu'à laisser le soleil se lever et se coucher pour voir fleurir autour de moi toutes les espérances humaines... j'étais bon et, pour mon malheur éternel, j'ai voulu être grand... Si la Provi-

dence m'a poussé à la résolution de tuer un tyran, quel qu'il fût, l'orgueil m'y a poussé aussi... Tous les Césars du monde me faisaient penser à Brutus. »

Et, en effet, chez ces Florentins de la Renaissance, pour se débarrasser des Médicis, le tyrannicide fut toujours un idéal ouvertement proclamé. Tous les conspirateurs songeaient à Brutus, aux deux Brutus, celui de Tarquin et celui de César. Lorenzo n'a que ce nom de Brutus sur les lèvres.

Beaucoup de ces Renaissants d'une certaine classe avaient l'ambition la plus colossale, une soif immense de grandeur, le désir de faire quelque chose de mémorable ; et, s'il a à se venger du pamphlet de Molza, Lorenzo médite une action dont l'audace et l'horreur puissent effacer cet écrit infamant. L'Italien de cette époque est capable aussi d'une grande dissimulation et d'une grande patience pour atteindre un but déterminé ; entre la vengeance et l'outrage, il peut s'écouler beaucoup de temps ; mais avant tout il faut la réussir cette vengeance, et qu'elle ait les rieurs de son côté.

Lorenzo raconte au vieux Philippe qu'il

a d'abord voulu tuer le pape Clément VII; il a été trop tôt banni de Rome. Alors, il a recommencé son ouvrage avec Alexandre; il veut frapper de sa propre main le tyran, car il n'est pas de ceux qui excitent les autres par des paroles sonores, sans rien risquer eux-mêmes. Mais, pour s'approcher du duc, pour pouvoir choisir son moment et frapper à coup sûr, lui, si malingre, ce butor que le ciel avait fait pour être garçon boucher ou valet de charrue, il a fallu qu'il gagnât sa confiance, qu'il se fît espion, trahissant les républicains, qu'il servît d'entremetteur à Alexandre, pis encore, qu'il baisât sur ses lèvres épaisses les restes de ses orgies. Maintenant, il est près d'atteindre le but, c'est-à-dire le cœur du tyran : « Ce cœur il est maintenant sous ma main... je n'ai qu'à y laisser tomber mon stylet pour qu'il y entre. » Mais Lorenzo a pris dans un but sublime une route hideuse : le vice a été d'abord pour lui un vêtement; maintenant, il est collé à sa peau, c'est une tunique de Nessus; le vice était d'abord un masque, il s'est collé au visage, jusqu'à se confondre avec lui. C'est au point que, tout à l'heure, par habitude, par entraînement, il sera sur le point de vanter à sa

tante Catherine Ginori, les mérites sexuels du duc Alexandre ; mais il s'arrête au seuil de l'infamie.

Le Lorenzo des *Storie fiorentine* est dépravé, parce que, au commencement du XVIe siècle, l'aristocratie et l'Église même, en Italie, sont dépravées, comme le constate Machiavel. L'originalité de Musset est d'avoir mis dans le but que poursuit le trouble jeune homme, c'est-à-dire le meurtre du duc Alexandre, la cause de cette dépravation.

Dans cette scène entre Lorenzo et le vieux Philippe, Musset a repris le thème de sa vingt-troisième année ; il a paraphrasé encore les fameux vers de *la Coupe et les Lèvres,* comme il les a développés dans la *Confession,* si bien que Jules Lemaître propose au drame de *Lorenzaccio* ce sous-titre : *On ne badine pas avec la débauche,* qui ferait de ce drame historique un sanglant et terrible proverbe.

« La vie est comme une cité, dit Lorenzo ; on peut y respirer cinquante ou soixante ans, sans voir autre chose que des promenades et des pâlais ; mais il ne faut pas entrer dans les tripots, ni s'arrêter, en rentrant chez soi, aux fenêtres des mauvais quartiers. »

L'humanité a soulevé sa robe et lui a montré, comme à un adepte digne d'elle, sa monstrueuse nudité.

La belle scène et qui fut écrite sans doute à Paris, retour de Venise, quand Musset se frappait la poitrine, attribuait à sa débauche les élans de George Sand pour Pagello, quand il était dans un état de désolation, de contrition et d'exaltation extraordinaire. Il y a, dans cette scène, des phrases qui sont comme des éclairs ; des tirades qui grondent comme des roulements de tonnerre : c'est vraiment un bel orage.

En vérité, ce Lorenzo n'est pas seulement un renaissant, un Florentin, un Médicis, un cousin du duc Alexandre, il est aussi cousin d'Alfred de Musset.

Lorenzo et sa mère, la noble Marie, et sa tante Catherine sont dans une salle du palais Soderini ; Catherine veut lire à Marie un chapitre d'histoire romaine.

« Je suis très fort sur l'histoire romaine, dit Lorenzo... Brutus était un fou, un monomane et rien de plus. Tarquin était un duc plein de sagesse, qui allait voir en pantoufles si les petites filles dormaient bien. »

Voilà l'esprit de Lorenzaccio, quand il fait de l'esprit, et c'est un genre d'esprit cynique ou méchant qui vous donne le frisson, l'esprit de Musset, dans ses plus mauvais jours.

Alors Marie Soderini raconte une vision qu'elle a eue la nuit précédente.

MARIE.

Ce n'était point un rêve, car je ne dormais pas. J'étais seule dans cette grande salle ; ma lampe était loin de moi, sur cette table auprès de la fenêtre. Je songeais aux jours où j'étais heureuse, aux jours de ton enfance, mon Lorenzino. Je regardais cette nuit obscure, et je me disais : il ne rentrera qu'au jour, lui qui passait autrefois les nuits à travailler. Mes yeux se remplissaient de larmes, et je secouais la tête en les sentant couler. J'ai entendu tout d'un coup marcher lentement dans la galerie ; je me suis retournée ; un homme vêtu de noir venait à moi, un livre sous le bras : c'était toi, Renzo : « Comme tu reviens de bonne heure ! » me suis-je écriée. Mais le spectre s'est assis auprèsde la lampe, sans me répondre ; il a ouvert son livre, et j'ai reconnu mon Lorenzino d'autrefois.

(Un homme vêtu de noir, un spectre, c'est déjà la *Nuit de décembre,* et cette Marie Soderini fait songer à Mme de Musset, attendant son fils.)

LORENZO.

Vous l'avez vu ?

MARIE.

Comme je te vois.

LORENZO.

Quand s'en est-il allé ?

MARIE.

Quand tu as tiré la cloche ce matin en rentrant.

LORENZO.

Mon spectre, à moi ! Et il s'en est allé quand je suis entré.

MARIE.

Il s'est levé d'un air mélancolique, et s'est effacé comme une vapeur du matin.

LORENZO.

Catherine, Catherine, lis-moi l'histoire de Brutus.

CATHERINE.

Qu'avez-vous ? vous tremblez de la tête aux pieds.

LORENZO.

Ma mère, asseyez-vous ce soir à la place



où vous étiez cette nuit, et si mon spectre revient, dites-lui qu'il verra bientôt quelque chose qui l'étonnera.

Là-dessus, entrent deux nouveaux personnages : son oncle Bindo et Baptista Venturi, deux bons patriotes, deux vrais républicains. L'oncle fait honte à son neveu de l'histoire de l'épée, et il lui demande : Êtes-vous des nôtres, oui ou non ? A quoi Lorenzo répond :

« Je suis des vôtres, mon oncle. Ne voyez-vous pas à ma coiffure que je suis républicain dans l'âme ? Regardez comme ma barbe est coupée. N'en doutez pas un seul instant, l'amour de la patrie respire dans mes vêtements les plus cachés. »

Et c'est évidemment une allusion aux jeunes républicains de 1830, aux bousingots barbus et chevelus et sans linge. Mais on annonce le duc Alexandre. Aussitôt, Lorenzo lui présente les deux républicains et demande pour son oncle Bindo une place d'ambassadeur à Rome, et pour le seigneur Venturi, qui est marchand de soie, un privilège pour ses fabriques. Le duc accorde tout ce qu'on veut.



Les deux bonshommes remercient et s'en vont, en se parlant à voix basse.

BINDO.

C'est un tour infâme.

VENTURI.

Que ferez-vous ?

BINDO.

Que diable veux-tu que je fasse ? Je suis nommé.

VENTURI.

Cela est terrible.

La petite scène n'est pas historique, mais elle est humaine, éternelle. Bindo et Venturi sont deux républicains pourvus, deux jacobins nantis. Éclairer le passé à la lumière du présent est un excellent procédé que Musset emploie plus d'une fois avec bonheur.

Mais, à côté de ces chevaliers de la circonstance, et d'un courtisan dépravé comme Julien Salviati, il y a la marquise Riccardia Cibo, une jolie figure de « virago » florentine, et vous savez qu'à cette époque où, avec la même culture, la personnalité des femmes se développait de la même manière que chez les hommes (elles pouvaient être elles aussi des

humanistes), virago était une très belle appellation. Le mot n'avait pas acquis le sens péjoratif qu'il a pris depuis. Le plus bel éloge qu'on pût faire des Italiennes, en ce temps-là, c'était de dire qu'elles avaient un esprit et une âme viriles. Mais garce, virago, fille, ou demoiselle, toutes les appellations féminines prennent bientôt une signification affreuse. Pauvres femmes, on ne saura plus, si cela continue, comment vous appeler. C'est encore une belle scène, quand cette marquise Cibo, devenue la maîtresse du duc Alexandre, conjure son amant de se souvenir du père de la patrie, de déclarer Florence indépendante, et de songer au bonheur de son peuple.

« Toi qui ne vas pas à la messe, lui dit-elle, et qui ne tiens qu'à l'impôt, es-tu sûr de dormir tranquille dans ton dernier sommeil... es-tu sûr que l'éternité soit sourde et qu'il n'y ait pas un écho de la vie dans le séjour hideux des trépassés. Sais-tu où vont les larmes des peuples quand le vent les emporte?

— Tu as une jolie jambe », répond le duc.

Encore une fois, c'est en juxtaposant, en

enlaçant cinq ou six histoires éparses dans Varchi que Musset a écrit *Lorenzaccio,* et, ainsi, il nous donne des illustrations puissamment évocatrices de cette Florence de 1530, quand toute l'Italie n'est plus qu'une école de blasphème, quand la réaction contre la règle religieuse et la hiérarchie féodale a exaspéré l'individualisme et la passion jusqu'à la régression vers la barbarie.

Dans cette Florence, il nous montre d'un côté les vils courtisans et les bas profiteurs du régime et, de l'autre côté, les républicains à qui leur patrie est chère, qui gémissent de voir ce qui s'y passe, qui pleurent de voir la ville pleine de bandits, d'empoisonneurs et de filles déshonorées.

Lorenzaccio, c'est un drame historique singulier parmi tous les drames historiques du romantisme. « Les romantiques, a dit fort justement André Beaunier, avaient également la passion de l'histoire et le don presque monstrueux de l'inexactitude »[1]. On sait ce qu'elle devient, l'histoire, dans les pièces du père Dumas et de Victor Hugo. On sait comment

1. André Beaunier, *les Idées et les Livres.* Paris, Plon, 1913.

Charles-Quint est mêlé aux amours d'Hernani et de dona Sol, et François Ier à l'aventure de Triboulet et de sa fille, et la reine d'Espagne au cas Ruy Blas, et Louis XIII et Richelieu au cas Didier, etc., etc. Alexandre Dumas empruntait à l'histoire des décors, des costumes et des personnages aux dépens desquels il exerçait son exubérante imagination. Victor Hugo mettait l'histoire au service de son goût personnel pour l'antithèse et l'incompatible. Et notons que cette incompatibilité (de nobles intentions dans une âme dégradée), que l'auteur du *Roi s'amuse* rencontrait dans l'arbitraire, Musset, lui, la rencontre dans ce qui est arrivé. Dans *Lorenzaccio,* Alfred de Musset se montre soucieux de la vérité et respectueux des documents que lui fournissent les chroniques florentines. Il les suit, la plupart du temps, avec la plus scrupuleuse exactitude, et si son imagination saute dans l'inconnu, elle a le plus souvent le tremplin d'un fait précis, et elle saute du moins dans un inconnu logique et vraisemblable. Pour l'époque, c'est très remarquable. *Lorenzaccio* est un très grand, un très bel exemple de ce que peut être le drame historique. A l'heure actuelle, dans notre

littérature, l'histoire a pris une place importante. Il y a un demi-siècle, après le romantisme, après Michelet, et sous la poussée des découvertes scientifiques, elle avait suivi le grand mouvement qui transformait toute la littérature, philosophie, critique, roman et poésie même, dans le sens de la certitude objective. Mais, réduite au seul document, l'histoire aurait certainement péri, si, par une réaction heureuse, il n'avait pas été permis à l'historien de rester un homme; nous ne demandons plus à l'historien d'être impersonnel, impassible et absent de son œuvre; nous lui permettons les hypothèses et les jugements; nous sommes curieux de savoir comment il réagit à l'histoire qui est devenue ainsi l'union de la méthode et de la personnalité. Eh bien, cette union, nous la trouvons dans *Lorenzaccio*, autant que l'époque, je veux dire 1830, et les exigences de l'art dramatique le permettent.

Réduite au simple récit de Varchi, l'aventure de Lorenzo de Médicis serait déjà émouvante, certes, mais un peu froide; Musset lui apporte sa prose de poète, ses images, son esprit, son intelligence, son intuition et, du maigre Brutus florentin, il fait un personnage

singulièrement vivant et pathétique. L'indignation de ces républicains florentins de 1530 devient sa propre indignation à lui Musset, bien qu'il ne soit pas né de sang républicain; mais c'est l'indignation de l'honnête homme, de l'homme de cœur, à toutes les époques et sous tous les régimes, contre la tyrannie lubrique, cupide et féroce; de l'honnête homme qui ne peut exprimer son opinion, sans risquer d'être banni ou lâchement assassiné.

En outre, Musset a vu Florence; il était dans cette ville avec George Sand, au mois de décembre 1833, et il y avait certainement moins de différence entre cette Florence qu'il a vue avant les chemins de fer et les tramways, et la Florence des Médicis, qu'il n'y en a entre la Florence que nous pouvons voir maintenant et celle qu'a parcourue Musset. J'ai peine à croire qu'il n'y soit resté que deux jours. Certainement, il a visité le Palazzo Vecchio, et le Bargello, et le Bigallo et tous ces palais noirs et blancs des vieilles familles Strozzi, Riccardi, Ruccellaï. Il a touché toutes ces vieilles pierres qui suent l'histoire, qui en sont imprégnées. Quelle excitation à écrire cette histoire! Il est monté à San Miniato, où chaque vendredi de mars avait lieu la foire



de Montolivet ; il s'est placé sur la rive gauche de l'Arno, « à cet endroit, à l'orient, d'où la perspective est la plus large et la plus belle », comme dit le petit peintre Tebaldeo Freccia, quand Lorenzo lui demande : « Veux-tu me faire une vue de Florence? » Il s'est promené dans les carrefours de la vieille ville et dans cet enchevêtrement de ruelles lépreuses si propice au guet-apens, à l'assassinat par ordre et contre argent, et à la fuite rapide des *bravi*. Il visite les beaux musées, il voit chez eux les grands artistes de la Renaissance ; dans leurs tableaux il étudie les figures, les costumes. Une visite à ces musées, c'est une invitation au chef-d'œuvre.

Tout cela fait que le drame de *Lorenzaccio* s'enveloppe d'une atmosphère florentine qui manque complètement à *André del Sarto,* où Florence semble vue de la vieille galerie du Louvre.

Le drame historique ainsi conçu, quelle belle ressource pour notre théâtre qui risque de périr, s'il ne suit pas les grands courants historiques, philosophiques ou sociologiques ; quelle protestation superbe contre le café-concert et le cinématographe ! Déjà une fois, le théâtre en France, c'est-à-dire à Paris, fut

en retard sur le mouvement littéraire: André Antoine, un grand artiste, fonda le Théâtre libre, dans le temps que le naturalisme agonisait dans un réalisme bas et dans un impressionnisme puéril. Le théâtre sera-t-il encore en retard sur le beau mouvement historique, constaté dans notre littérature, depuis quelques années? Sans compter que le public aimerait beaucoup ce genre-là, non seulement la bourgeoisie, mais aussi le peuple. Et l'on connaît la réponse significative de cette bonne femme que l'on avait envoyée voir le *Maître de Forges*. Comme on lui demandait ses impressions, elle répondit: « C'est très beau, mais pourquoi ne sont-ils pas habillés en seigneurs? »





V

LE THÉATRE (Suite)

ANS *Du Sang, de la Volupté et de la Mort,* parlant du Dôme, du Baptistère, du Campanile et du Campo Santo que la ville de Pise présente, avec une complaisance charmante, sur sa petite prairie, Maurice Barrès fait cette jolie comparaison d'un magique trèfle à quatre feuilles. Eh bien ! dans le théâtre de Musset, c'est aussi à un magique trèfle, mais à trois feuilles, que font penser ces trois comédies de poétique amour : *les Caprices de Marianne, On ne badine pas* et *le Chandelier*. Dans le théâtre de Musset déjà si particulier, si original, il faut encore les mettre à part : elles forment une sorte de trilogie ; elles sont de la même époque, de la même écriture, du même esprit et parfois de la même détresse ; elles n'ont pas été conçues pour le théâtre ; elles ont paru dans la *Revue des Deux Mondes,* entre le printemps de 1833 et l'automne de 1835 ; elles ne sont pas construites sur un document historique comme *André del Sarto* ou bien

Lorenzaccio ; elles ne sont pas tirées d'un proverbe de Carmontelle comme *On ne saurait penser à tout,* ni d'un conte de Bandello ou de Boccace comme *Barberine* ou *Carmosine* ; toutes trois ont leurs causes légères et profondes dans l'imagination, la fantaisie et le cœur du poète ; elles se déroulent dans des décors qui font penser à Shakespeare, et les personnages font penser quelquefois à Marivaux, quelquefois et avec de grandes différences que nous dirons tout à l'heure.

Dans *les Caprices de Marianne,* la scène est à Naples, en quelle année, peu importe, il est sous-entendu que c'est au temps de la Renaissance. Marianne, la jeune et jolie femme du vieux et laid juge Claudio, est aimée d'un jeune homme, Cœlio, qui le lui envoie dire par une vieille nommée Ciuta, et Marianne, qui nous est présentée comme dévote et orgueilleuse, se déclare prête à instruire son mari des manœuvres de Cœlio. Mais, dès que nous avons vu le juge Claudio, dès que nous avons entendu parler le juge Claudio, nous savons bien que Marianne ne peut pas aimer ce grotesque. Lui demeurer fidèle, c'est autre chose. Cœlio raconte son amour à son ami Octave, et Octave, c'est Fan-

tasio, c'est Musset à vingt-trois ans, railleur, sceptique et libertin, et Cœlio, c'est l'autre Musset, plein d'illusions, au jeune cœur gonflé par le désir et l'espérance de l'amour. Bientôt d'ailleurs Musset écrira à George Sand:

« Vous souvenez-vous que vous m'avez dit un jour que quelqu'un vous avait demandé si j'étais Octave ou Cœlio, et que vous aviez répondu : tous les deux, je crois. »

Cette conversation entre Octave et Cœlio fait penser à ces dessins plissés qui, si on les regarde à droite, font voir une figure, à gauche, une autre figure. Cœlio raconte donc à Octave son amour pour Marianne et sa peine perdue. Octave est un peu cousin de Marianne: il peut l'aborder, lui parler ; mais déjà Cœlio regrette qu'Octave parle à Marianne; il craint que son ami ne le trahisse.

CŒLIO.

Je ne sais ce que j'éprouve. Non, ne lui parle pas.

OCTAVE.

Pourquoi ?



CŒLIO.

Je ne puis dire pourquoi ; il me semble que tu vas me tromper.

OCTAVE.

Touche là. Je te jure sur mon honneur que Marianne sera à toi, ou à personne au monde, tant que j'y pourrai quelque chose.

Mais pourquoi Cœlio a-t-il ce sombre pressentiment que son ami le trahira ? C'est que si Octave est un mauvais sujet, débauché, ivre les trois quarts du temps, en revanche il est amusant, plaisant, séduisant. Cœlio, lui, est triste, rêveur, langoureux, transi, il n'a pas d'esprit ; a-t-on de l'esprit quand on aime profondément, sans être aimé ? il ne fait pas rire les femmes. Or, on entre bien souvent dans le cœur des femmes par la porte du rire, du moins à Naples, à cette époque. Cœlio sent tout cela obscurément. Tout à l'heure, sa mère, la belle et noble Hermia, lui racontera qu'autrefois un jeune homme nommé Orsini lui fit demander sa main par un ami qu'elle épousa. Cet ami était le propre père de Cœlio, et le jour du mariage, Orsini fut trouvé dans sa chambre, traversé de part en part de plu-

sieurs coups d'épée. Alors Cœlio est affermi dans ses pressentiments, et nous sommes certains qu'ils se réaliseront. Ainsi le drame d'amour nous est annoncé, non pas par une circonstance précise, mais par une manifestation ésotérique de l'amour.

Octave aborde Marianne, dans la rue :

« Cruelle Marianne ! vos yeux ont causé bien du mal... Que vous avait fait Cœlio ?

MARIANNE.

De qui parlez-vous, et quel mal ai-je causé ?

OCTAVE.

Un mal le plus cruel de tous, car c'est un mal sans espérance ; le plus terrible, car c'est un mal qui se chérit lui-même et repousse la coupe salutaire jusque dans la main de l'amitié ; un mal qui fait pâlir les lèvres sous des poisons plus doux que l'ambroisie, et qui fond en une pluie de larmes le cœur le plus dur comme la perle de Cléopâtre ; un mal que tous les aromates, toute la science humaine ne sauraient soulager, et qui se nourrit du vent qui passe, du parfum d'une rose fanée, du refrain d'une chanson, et qui suce l'éternel aliment de ses souffrances dans tout ce qui l'entoure, comme une



abeille son miel dans tous les buissons d'un jardin. »

Couplet, évidemment, mais bien joli couplet, et romance, si vous voulez, comme on en rencontre à chaque instant, dans ce théâtre musical, où les paroles sont leur propre musique.

Octave continue :

« Cœlio est le meilleur de mes amis ; si je voulais vous faire envie, je vous dirais qu'il est beau comme le jour, jeune, noble, et je ne mentirais pas ; mais je ne veux que vous faire pitié, et je vous dirai qu'il est triste comme la mort, depuis le jour où il vous a vue.

— Je n'y puis rien, répond Marianne, et j'aime Claudio. »

Deuxième rencontre. Marianne se rend aux Vêpres, Octave l'aborde encore :

« Belle Marianne, vous dormirez tranquillement...... Le cœur de Cœlio est à une autre, et ce n'est plus sous vos fenêtres qu'il donnera ses sérénades. »

Marianne fait de l'esprit sur cet amour qui a pu s'en aller aussi vite :

« Ah ! lui répond à peu près Octave, c'est que Cœlio a bu d'un certain lait que vous avez bu aussi et qui s'appelle l'indifférence...... Vous ne pouvez ni aimer, ni haïr, et vous êtes comme les roses du Bengale, Marianne, sans épines et sans parfum. »

Il ne faut pas frapper une femme même avec une fleur, surtout sans épines et sans parfum. Marianne, après avoir répondu à Octave de fort justes choses, s'éloigne, assez fâchée.

Octave s'installe à une table, devant une auberge dans une rue de Naples, comme Fantasio dans une rue de Munich, et il se met à boire du lacryma-christi. Marianne revient des Vêpres, et passe devant Octave attablé et, à cette fois, c'est elle qui lui parle la première. Oui, c'est bien elle qui commence :

« Encore ici, seigneur Octave ? et déjà à table ? C'est un peu triste de s'enivrer tout seul.

— J'avais envoyé chercher une certaine Rosalinde, qui me sert de maîtresse ; elle soupe en ville, comme une personne de qualité. »

Marianne pourrait s'en aller, mais elle reste. Elle reste, parce que l'amour-curiosité est entré dans son cœur et, aussi, parce qu'elle a de l'amour-propre. Elle sait qu'elle est jeune, jolie et spirituelle, elle s'étonne qu'Octave ne s'aperçoive pas de tout cela, et qu'il ne lui parle que de Cœlio. Elle demande à son cousin :

« Dites-moi, est-ce du vin à quinze sous la bouteille que vous buvez ?

— Ne riez pas ; c'est du lacryma-christi.

— Pourquoi ne buvez-vous pas du vin à quinze sous, puisque vous aimez bien Rosalinde. Je croyais qu'il en était du vin comme des femmes... Quel misérable cœur est-ce donc que le vôtre, pour que vos lèvres lui fassent la leçon... Vous ne boiriez pas le vin que boit le peuple ; vous aimez les femmes qu'il aime... Ah ! vos lèvres sont délicates, mais votre cœur s'enivre à bon marché. Bonsoir, cousin ; puisse Rosalinde rester chez elle. »

A quoi Octave répond :

« Combien de temps pensez-vous qu'il faille faire la cour à la bouteille que vous voyez pour

obtenir ses faveurs ? Ce n'est pas du vin à quinze sous qu'elle renferme, mais les larmes du Christ en personne... et regardez pourtant comme elle est bonne fille. »

Et il conclut :

« Ah ! Marianne, c'est un don fatal que la beauté ! La sagesse dont elle se vante est sœur de l'avarice, et il y a plus de miséricorde dans le ciel pour ses faiblesses que pour sa cruauté. Bonsoir, cousine ; puisse Cœlio vous oublier ! »

C'est, après la scène de la rose du Bengale, la scène de la bouteille, scènes bien caractéristiques de ce théâtre de poète. Un jeune homme est attablé à boire, une jeune femme passe ; ils causent, mais dans une langue merveilleuse ; ils n'expriment pas des sentiments directs ; ils parlent d'une Rosalinde rousse, de vin à quinze sous, de lacryma-christi, d'une bouteille complaisante ; ils parlent par apologues, par images ; ils se sont dit beaucoup de choses sur eux-mêmes et, quand la scène de la bouteille est terminée, nous savons que ce libertin d'Octave commence à intéresser furieusement Marianne.

Il l'intéresse tellement qu'elle le fait venir chez elle. Pour l'avoir vue causant avec Octave, son mari l'a assez grossièrement soupçonnée et menacée. Alors, tout son sang d'honnête femme n'a fait qu'un tour. Et quelle preuve peut-elle donner d'avoir été honnête, sinon de ne l'être plus ? Ainsi, l'on verra la différence ; c'est la preuve par la différence. Elle va prendre un amant, du moins un cavalier... d'ailleurs, n'importe lequel. Dès ce soir, celui qui aura la fantaisie de chanter sous ses fenêtres trouvera sa porte entr'ouverte. « Tenez, dit-elle à Octave, voilà mon écharpe en gage : qui vous voudrez la rapportera. — Ce sera donc Cœlio », répond Octave, et il se jette à ses genoux, en la suppliant que ce soit Cœlio. Mais Marianne : « Non, pas Cœlio... Cœlio me déplaît... je ne veux pas de lui... parlez-moi de quelque autre, de qui vous voudrez. » Et elle sort.

Octave sait bien « qui elle veut », lorsqu'elle lui dit « qui vous voudrez » ; mais il n'est ni fat ni perfide, et il remet l'écharpe à Cœlio qu'il envoie ainsi à la mort. Le vieux Claudio continue à sentir autour de sa maison une odeur d'amants ; il a posté des spadassins, dans son jardin, et quand Cœlio

vient au rendez-vous que Marianne, d'une façon transparente, a donné à Octave, il est assassiné, il est assassiné deux fois, car il a entendu Marianne lui crier :

« Fuyez, Octave ; vous n'avez donc pas reçu ma lettre ? La maison est entourée d'assassins et votre mort est certaine, si vous restez une minute encore. »

Alors, il appelle la mort à son secours et il lui ouvre les bras.

Nous retrouvons Octave et Marianne dans un cimetière, auprès du tombeau de Cœlio. Octave pleure son ami ; Marianne s'offre corps et âme pour le consoler ; mais il s'écrie :

« Je ne vous aime pas, Marianne, c'était Cœlio qui vous aimait ! »

A quoi Marianne pourrait répondre, résumant ainsi la signification éparse dans cette aventure : « Je le sais bien ; mais ce n'était pas Cœlio que j'aimais ! On n'est pas maître de son cœur : l'amour ne nous demande pas notre avis, et il frappe où il veut. »

Les Caprices de Marianne, c'est donc un

drame véritable par le triste amour et par la mort de Cœlio, c'est un drame sur lequel plane la fatalité, comme sur une tragédie antique ; c'est aussi une comédie par les conversations entre Marianne et Octave ; il y a du bouffe et du macabre dans les collusions entre Claudio et son valet de chambre Tibia, quand le vieux juge, fort de son droit de mari, organise tranquillement l'assassinat d'un amant.

TIBIA.

Si j'étais juge, et que ma femme eût des amants, je les condamnerais moi-même.

CLAUDIO.

A combien d'années de galère ?

TIBIA.

A la peine de mort. Un arrêt de mort est une chose superbe à lire à haute voix.

CLAUDIO.

Ce n'est pas le juge qui le lit, c'est le greffier.

TIBIA.

Le greffier de votre tribunal a une jolie femme.

CLAUDIO.

Non, c'est le président qui a une jolie femme ; j'ai soupé hier avec eux.



TIBIA.

Le greffier aussi ; le spadassin qui va venir ce soir est l'amant de la femme du greffier.

CLAUDIO.

Quel spadassin ?

TIBIA.

Celui que vous avez demandé.

Comme Musset a dû s'amuser, en écrivant ces quelques répliques. On dirait un dialogue tiré d'un manuel de conversation franco-napolitain, au temps de la Renaissance, s'il en avait existé. Oui, ce sont bien des phrases de manuel de conversation : — Avez-vous vu le parapluie de l'étranger ? — l'épicier est au consulat ; — le perroquet a cassé la pendule du professeur. Peut-être Musset y a-t-il songé.

C'est un procédé ; en voici un autre. Octave et Claudio causent dans la rue :

CLAUDIO.

Soit dit en passant, seigneur Octave, le marteau de ma porte m'a tout l'air de vous avoir brûlé les doigts.

OCTAVE.

En quelle façon, juge plein de science ?



CLAUDIO.

En y voulant frapper, cousin plein de finesse.

Musset a trouvé ces deux répliques amusantes, alors il continue le jeu, et Claudio est appelé successivement juge plein de causticité, juge plein de grâce, subtil magistrat, sénateur incorruptible, époux idolâtré, cher procès-verbal, chère sentence de mort, cher verrou de prison ; Octave est appelé successivement cousin plein de facétie, godelureau chéri, charmant pilier de cabaret, aimable croupier de roulette, cher cornet de passe-dix, et cet échange de brocards fait le comique de la scène. Mais, en dehors de ces procédés toujours ingénieux, quel esprit peut avoir ce Musset, esprit dans lequel il entre de la finesse, de la bouffonnerie, de l'humour, de la bonne humeur, du pince-sans-rire, de l'imprévu, de l'impertinence, de la gaieté, de la tristesse, esprit de qualité toujours si française. Esprit à mille facettes, et il faut toujours en revenir au mot de la petite princesse Elsbeth à propos de Saint-Jean, Saint-Jean le bouffon : « Un diamant d'esprit ! »

LE THÉATRE

Les Caprices de Marianne furent joués en 1844 à Guiry. J'emprunte ce qui va suivre aux cahiers de Mme Odier, dont M. Emmanuel Bocher a bien voulu me communiquer des fragments.

« A cette époque, Mme d'Haussonville et Louise Foy eurent la fantaisie de jouer la comédie. On choisit très littérairement *le Misanthrope* et une pièce d'Alfred de Musset, *les Caprices de Marianne*. M. de Rémusat eut le rôle d'Alceste dans *le Misanthrope*, celui d'Octave dans *les Caprices de Marianne*. Pour ce dernier rôle, il était un peu bien mûr et pas mal ridicule de tournure dans un costume d'étudiant du moyen âge. Mais tout cela était plaisir d'esprit. Il disait bien ces longues tirades de rêveries charmantes. Il parvenait à les réciter sans en rien retrancher, alors qu'on ne croyait pas possible de faire accepter ces délicates dissertations sur un théâtre. Alfred de Musset, invité à une de nos répétitions chez Louise Foy, ne cessait de s'écrier : « Mais ce n'est pas possible de jouer cela ! Je n'ai jamais écrit cela pour le théâtre. Vous n'en viendrez jamais à bout, etc. »

« Nos représentations eurent lieu à Guiry

devant un *public d'élite* qui n'y comprit absolument rien. Le duc de Broglie, le marquis de Talaru, M. d'Haussonville (le père) disaient chacun à leur tour que cela n'avait ni queue ni tête. On riait aux phrases mélancoliques, on ne riait pas à l'ironie philosophique des plaisanteries. Seul, un Allemand, valet de chambre de M. de Saint-Aulaire, sut applaudir juste et à propos. »

Sans chauvinisme, regrettons que ce valet de chambre soit allemand ; nous aurions préféré une gentille femme de chambre française :

Vive le mélodrame où Margot a pleuré.

Dommage qu'il soit allemand ce domestique, sans cela on songerait à un fin valet de Marivaux, au Dubois des *Fausses Confidences* ou au Lépine du *Legs*.

Le 1er juillet 1834, paraissait, dans la *Revue des Deux Mondes, On ne badine pas avec l'amour*, qui est sans doute le chef-d'œuvre d'Alfred de Musset ; il faut toujours mettre *Lorenzaccio* à part.

Nous sommes n'importe où, en France, à une époque indéterminée, au XVIIIe siècle,

par conséquent. Camille et Perdican arrivent le même jour, à la même heure, l'une chez son oncle, l'autre chez son père, et l'oncle et le père, c'est, en un seul et brave et bon homme, le baron qui a résolu de marier ensemble son fils et sa nièce, ces deux enfants qui s'aimaient déjà dès le berceau. Le baron a compté depuis longtemps, il a même écrit, noté sur ses tablettes de poche que ce jour devait être le plus agréable de ses jours. Les deux jeunes gens ont été séparés depuis dix ans, Camille était au couvent et Perdican à Paris, où il faisait ses études pour être docteur. Dès le premier contact avec son cousin, Camille se montre réservée et prude. Elle refuse d'embrasser Perdican et regarde, rêveuse, le portrait de la grand'tante Isabelle. « C'était une sainte, dit-elle, comme ce costume religieux lui va bien. » Et, par ce trait, nous sommes avertis que Camille est attirée vers la religion.

Camille et Perdican se retrouvent en présence pour la seconde fois, dans le jardin du château : Perdican demande à sa cousine si elle n'a pas un battement de cœur pour leur enfance, pour tout ce pauvre temps passé si bon, si doux, si plein de niaiseries déli-

cieuses ; Camille répond que les souvenirs d'enfance ne sont pas de son goût ; elle ne veut pas se marier ; elle est venue chez son oncle pour recueillir le bien de sa mère et, demain, elle retourne au couvent. L'amour de Dieu est installé dans son cœur et la rend insensible à l'amour des hommes ; mais pourquoi est-elle désagréable et fière ? Dieu demande-t-il cela ? En revanche, comme Perdican est gentil ! Il est heureux de revoir les braves paysans qui l'ont connu tout enfant ; il leur parle familièrement, familialement et les paysans lui disent qu'il était le plus mauvais garnement et le meilleur garçon de la terre ; il revoit avec une joie attendrie « sa chère vallée, ses noyers, ses sentiers verts, sa petite fontaine ». Il a le sentiment de la nature, comme Musset lui-même, comme Rousseau, et il n'y a pas besoin d'aller chercher en Allemagne, chez Gœthe, ô commentateurs, une inspiration de ce sentiment-là. Des chères vallées et des claires fontaines, nous avons aussi cela chez nous. Perdican cause avec Rosette, la sœur de lait de Camille, une gentille paysanne, jolie comme un cœur, selon l'expression des gens qui n'ont jamais vu un cœur ; et, bientôt, parce que son mariage

avec Camille est manqué, il embrasse Rosette sur les lèvres et trouble la pauvre enfant. Et c'est le commencement du dépit et de la vengeance.

Pourquoi donc, si Camille ne veut pas épouser Perdican, lui a-t-elle écrit : « Trouvez-vous à midi à la petite fontaine » ? Ce matin, elle a surpris les paroles et le baiser de Perdican à Rosette, Pourquoi veut-elle prendre le voile ? pourquoi ne veut-elle pas se marier ? Elle le dit à Perdican :

« J'ai pour amie une sœur qui n'a que trente ans, et qui a eu cinq cent mille livres de revenu à l'âge de quinze ans. C'est la plus belle et la plus noble créature qui ait marché sur la terre. Elle avait pour mari un des hommes les plus distingués de France. Aucune des nobles facultés humaines n'était restée sans culture en elle, et, comme un arbrisseau d'une sève choisie, tous ses bourgeons avaient donné des ramures. Jamais l'amour et le bonheur ne poseront leur couronne fleurie sur un front plus beau. Son mari l'a trompée ; elle a aimé un autre homme, et elle se meurt de désespoir... Nous habitons la même cellule, et j'ai passé des nuits entières à parler

de ses malheurs ; ils sont presque devenus les miens ; cela est singulier, n'est-ce pas ?... Mais figurez-vous quelque chose de plus singulier encore..., c'est que tous les récits de Louise, toutes les fictions de mes rêves portaient votre ressemblance. »

PERDICAN.

Ma ressemblance, à moi.

CAMILLE.

Oui, et cela est naturel ; vons étiez le seul homme que j'eusse connu. En vérité, je vous ai aimé, Perdican.

PERDICAN.

Quel âge as-tu, Camille ?

CAMILLE.

Dix-huit ans.

PERDICAN.

Continue, continue ; j'écoute.

CAMILLE.

Il y a deux cents femmes dans notre couvent ; un petit nombre de ces femmes ne connaîtra jamais la vie et tout le reste attend la mort. Plus d'une parmi elles sont sorties du monastère comme j'en sors aujourd'hui, vierges et pleines d'espérance. Elles sont revenues peu de temps après, vieilles et désolées. »

Le beau langage ! Et, pour être composées avec des mots simples, comme ces phrases ont grand air. Musset avait d'abord voulu écrire en vers cette pièce dont le titre provisoire était *Camille et Perdican*. Mais, ayant réfléchi aux sentiments qu'il voulait développer, il jugea que la prose convenait mieux que les vers. Je crois bien, et que risquait-il avec une prose pareille !

Et voici la fin de la scène :

« Adieu, Camille, dit Perdican, retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, réponds ce que je vais te dire : Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses ; le monde n'est qu'un égout sans fond ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime et, quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est



moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui. »

Cette dernière phrase est dans une lettre de George Sand à Musset, au printemps de 1834. Comme on voit bien que la pièce a été écrite à cette époque ; Camille et Perdican s'aiment et luttent l'un contre l'autre, et leurs conversations semblent toutes saignantes de l'aventure de Venise : c'est le style de *Lorenzaccio* et de la *Confession*.

Perdican a un cœur jeune et ardent ; malgré ses tristes expériences, son désabusement d'une invraisemblable précocité, il veut vivre pour aimer et aimer pour souffrir ; Camille a un cœur ardent et jeune, une dévotion de fille passionnée qui ne durera pas, et son expérience qu'elle a puisée dans ses conversations avec les pâles religieuses et, surtout, dans les confidences de la sœur Louise, cette froide expérience va fondre aux feux de l'amour, comme de la neige au soleil. Camille aime Perdican ; d'abord par orgueil, et parce qu'elle l'a promis à la sœur Louise, elle veut s'enfermer au couvent et se consacrer à Dieu ; mais que Perdican, par amour-propre blessé, veuille épouser la crédule et tendre Rosette,

bientôt le dépit et la jalousie s'installent dans le cœur de l'orgueilleuse fille, et aussi le désir de vengeance. Elle fait venir la petite paysanne dans sa chambre ; elle la cache derrière un rideau ; elle a donné un rendez-vous à Perdican ; cette vierge dévote devient tout à coup la plus habile et la plus cruelle des coquettes : elle manœuvre de telle sorte que Perdican finit par lui dire :

« Je ne mens jamais. Je t'aime, Camille, voilà tout ce que je sais.

CAMILLE.

Vous dites que vous m'aimez, et vous ne mentez jamais ?

PERDICAN.

Jamais.

CAMILLE.

En voilà une qui dit pourtant que cela vous arrive quelquefois. »

(*Elle écarte le rideau et l'on voit Rosette évanouie.*)

Oui, Camille et Perdican luttent terriblement l'un contre l'autre. Ils s'aiment et chacun par orgueil s'entête, Camille à épouser Dieu et Perdican à épouser Rosette. A la fin,

la fière amoureuse se réfugie au pied d'un autel; mais elle ne peut plus prier. C'est là que Perdican la surprend, et il s'écrie :

« Orgueil, le plus fatal des conseillers humains, qu'es-tu venu faire entre cette fille et moi ?... Insensés que nous sommes, nous nous aimons... Il a bien fallu que nous nous fissions du mal, car nous sommes des hommes. O insensés, nous nous aimons.

(C'est le style de la *Correspondance* entre les amants de Venise.)

— Oui, nous nous aimons, Perdican; laisse-moi le sentir sur ton cœur. Ce Dieu qui nous regarde ne s'en offensera pas; il veut bien que je t'aime; il y a quinze ans qu'il le sait. »

On entend, derrière l'autel, un grand cri, et c'est Rosette qui en meurt.

Si *On ne badine pas avec l'amour* est une comédie par l'amoureux dépit de Perdican et de Camille et par la comédie que ce dépit leur fait jouer l'un à l'autre; c'est bien un drame par l'orage de leurs sentiments, par le mal qu'ils se font et par la mort de l'innocente Rosette. C'est encore une comédie bouffe



par les personnages du Baron, du gouverneur Blazius, du curé Bridaine, de la sèche dame Pluche, et par les propos divertissants qu'ils échangent. Il semble ici que le poète a voulu *pousser* les grotesques précisément parce que les sentiments des autres personnages sont plus poignants. Évidemment c'est un contraste qu'il a cherché avec ce quatuor de comiques ; dans *les Caprices de Marianne,* il n'y avait que Claudio et Tibia. En outre, comme dans la comédie antique, il y a dans *On ne badine pas,* un chœur de paysans qui présentent les personnages et commentent les événements. C'est un mélange d'une originalité, d'un charme et d'une puissance incomparables.

Le 1er novembre 1835, *le Chandelier* parut dans la *Revue des Deux Mondes, le Chandelier* qui pourrait s'appeler *les Caprices de Jacqueline* et aussi *On ne badine pas*. Ces trois comédies sont bien de la même veine. On sait qu'Alfred de Musset a pris, dans une aventure de sa propre jeunesse, l'idée du *Chandelier*. Il n'avait que dix-sept ans, quand il connut une jeune femme fort spirituelle, excellente musicienne, railleuse, coquette et poitrinaire. Le jeune poète traversait à pied

la plaine Saint-Denis, pour courir à des rendez-vous platoniques qu'on lui donnait par des billets laconiques. Il fut assez longtemps à s'apercevoir qu'il jouait un personnage de paravent et qu'on se moquait de lui ; il cessa ses visites, sans faire d'éclat ; mais, sept ans après, il écrivit une jolie comédie.

Nous sommes dans une petite ville de province où il y a garnison ; époque indéterminée, XVIII[e] siècle, par conséquent. Jacqueline a un vieux mari jaloux, le notaire M[e] André. Un clerc a vu, cette nuit, un homme entrer par la fenêtre, chez Jacqueline, et le notaire vient à six heures du matin demander à sa femme des explications. Comme vous le pensez, il est bien reçu et, bientôt, il est obligé d'implorer son pardon pour d'odieux soupçons. La scène est un chef-d'œuvre ; elle rappelle plus d'une scène de Molière, par exemple entre George Dandin et Angélique ; mais Jacqueline est une Angélique plus diabolique, fieffée et tout à fait sympathique. A peine M[e] André s'est-il en allé, rassuré, qu'un bel officier de dragons, Clavaroche, sort d'une armoire et, voyant Jacqueline alarmée, presque affolée, il lui propose, pour



la tranquillité de leurs amours, le moyen d'un chandelier :

« Nous appelons ainsi, au régiment, un grand garçon de bonne mine qui est chargé de porter un châle ou un parapluie au besoin... Admire-t-on la dame, il se rengorge et, si on l'insulte, il se bat... Demandez-lui pourquoi il s'est fait ombre, il n'en sait rien et n'en peut rien dire. Ce n'est pas que parfois la dame ne l'encourage d'un sourire, et ne lui abandonne en valsant le bout de ses doigts qu'il serre avec amour ; il est comme ces grands seigneurs qui ont une charge honoraire et les entrées aux jours de gala ; mais le cabinet leur est clos ; ce ne sont pas leurs affaires. En un mot, sa faveur expire là où commencent les véritables ; il a tout ce qu'on voit des femmes et rien de ce qu'on en désire. Derrière ce mannequin commode se cache le mystère heureux ; il sert de paravent à tout ce qui se passe sous le manteau de la cheminée. Si le mari est jaloux, c'est de lui ; tient-on des propos ? c'est sur son compte... il va, il vient, il s'inquiète, on le laisse ramer, c'est son œuvre, moyennant quoi, l'amant discret et la très innocente amie, couverts d'un

voile impénétrable, se rient de lui et des curieux. »

Le morceau est charmant ; mais quel scélérat ce Clavaroche ! Et nous voyons tout de suite de quel amour il retourne entre Jacqueline et l'officier de dragons ; il est un gaillard avantageux et, elle, une maîtresse sensuelle. Pour ce rôle de chandelier, Jacqueline a jeté les yeux sur un des clercs de son mari, le plus jeune, le plus joli.,. il a seize ans, un petit air innocent, des yeux bleus, des cheveux blonds sur l'oreille, et il se nomme Fortunio. Dès que Jacqueline l'appelle auprès d'elle, ses premières paroles sont :

« Puis-je vous être bon à quelque chose ? Veuillez parler avec confiance. Quoique bien jeune, je mourrais de bon cœur pour vous rendre service. »

Et on sent qu'il le ferait comme il le dit. Il ne prête aucune attention aux grisettes qui, pourtant, ne font pas fi de son coup de chapeau ; mais une femme mariée, plus âgée que lui, une femme du monde, c'est le rêve de son adolescence inexpérimentée, et cela n'a

rien de désordonné. Le voilà bientôt qui chante sa romance à Jacqueline, devant Mᵉ André et Clavaroche :

Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer.

Ainsi, Chérubin chante sa chanson à sa marraine :

Auprès d'une fontaine
Que mon cœur a de peine.

Chérubin, Fortunio, les délicieux enfants ! et comment ne pas les aimer ? Et nous aimerions bien que Jacqueline aimât Chérubin tout de suite, sur cette jolie déclaration :

« Seigneur, mon Dieu, je n'ai que des larmes. Les larmes prouvent-elles qu'on aime ? Quoi ? me voilà à genoux devant vous, mon cœur à chaque battement voudrait s'élancer sur vos lèvres ; ce qui m'a jeté à vos pieds, c'est une douleur qui m'écrase, que je combats depuis deux ans, que je ne peux plus contenir, et vous restez froide et incrédule ? Je ne puis faire passer en vous une étincelle du feu qui me dévore ? Vous niez même ce que je souffre quand je suis prêt à mourir devant vous ? Ah ! c'est plus cruel qu'un



refus ! c'est plus affreux que le mépris ! L'indifférence elle-même peut croire, et je n'ai pas mérité cela. »

En vérité, Jacqueline est bien près de l'aimer : déjà elle est troublée par l'ardeur naïve du petit clerc. Son expérience penche vers cette candeur, et cela non plus n'a rien de désordonné. Mais bientôt Fortunio entend une conversation entre Jacqueline et l'officier. Plus de doute, Clavaroche est son amant et, du même coup, l'amoureux enfant comprend quel rôle on lui fait jouer. Il souffre, il ne dit rien. Mᵉ André, toujours soupçonneux, veut se poster la nuit suivante dans l'étude et surveiller la maison. Fortunio ne l'ignore pas, et quand Jacqueline, sur l'ordre de Clavaroche, écrit au pauvre chandelier de la venir trouver, cette nuit, dans sa chambre, il est prêt à obéir, sachant qu'il va peut-être à la mort. Heureusement, Jacqueline, en proie à un effroyable remords, a fait venir chez elle Fortunio avant l'heure fatale et, devant les reproches douloureux et respectueux de sa victime, devant tant d'abnégation, de sacrifice et de bravoure, elle se jette à ses genoux :

« Sais-tu que je t'aime, enfant que tu es? qu'il faut que tu me pardonnes ou que je meure? »

Enfin ! à cette fois, le véritable amour, l'amour-sentiment est vainqueur. Et c'est une comédie : nous n'avons eu que la crainte du drame. Me André restera ce que vous savez ; mais du moins il le sera avec le concours de Fortunio, ce qui vaut mieux qu'avec le concours de Clavaroche, ce qui vaut mieux... pour nous, du moins. La morale de l'amour est sauvée. Quand on joua, plus tard, *le Chandelier* au Théâtre-Français, au bout de quarante représentations, la pièce fut supprimée, pour cause d'immoralité. L'auteur en eut tant de chagrin qu'il composa, en toute hâte, un dénouement soi-disant moral : Fortunio partait pour l'armée avec Clavaroche, et Jacqueline retombait sous la surveillance jalouse de son vieux mari, ce qui est beaucoup plus immoral.

Tout le théâtre de Musset est donc un théâtre d'amour ; c'est même le théâtre d'amour.

L'on a fait tant de rapprochements entre le théâtre de Marivaux et celui de Musset que

c'est peut-être ici la place d'en faire les éloignements. Il y a une sorte d'amour qui est l'amour-goût et dans lequel entre comme principal élément le désir de plaire, le désir d'approbation ; il y a encore une sorte d'amour qui est le désir de connaître, et c'est l'amour-curiosité : Marivaux s'est attaché à nous dépeindre cet amour, dans lequel n'entrent que la curiosité, le goût, l'amour-propre. Cet amour-là peut être une première étape vers un amour plus profond, plus sincère et même vers la véritable passion ; il est bien vrai que la grande passion n'est pas commune. « Les grandes passions, a dit quelqu'un, et je crois bien que c'est Jean-Jacques Rousseau, sont aussi rares que les grands génies »... c'est qu'il y faut un cœur ardent, un délire de sacrifice, une inépuisable imagination, un don d'exagérer, une volonté de spécialiser et encore quelque chose qui ressemble à la grâce et à la foi dans une religion. Les amants, chez Musset, possèdent tout cela : ils semblent bien être au-dessus de l'humanité moyenne et grégaire, des héros dans lesquels nous nous reconnaissons, pourtant. Et, pour suivre l'expression de Jean-Jacques Rousseau, disons que Musset nous montre des amants de gé-

nie et Marivaux des amants qui ont infiniment de talent.

Nous ne nous reconnaissons pas dans les personnages de Marivaux ; ils nous apparaissent comme des instruments de laboratoire admirablement polis et préparés pour des expériences amoureuses ; ils parlent un langage particulier, subtil, fatigant, agaçant ; ils chassent le naturel qui ne revient pas au galop ; ils n'auraient, la plupart du temps, qu'un mot à dire pour être heureux ; ils ne le disent pas, ou du moins ils ne le disent qu'à la fin : ils tournent autour du mot. Chez Musset, leur bonheur ou leur malheur, à ses amants, ne dépend pas d'un mot, mais de leur cœur. Leurs paroles sont au service de leurs sentiments et non leurs sentiments à la merci de leurs paroles. Eux aussi parlent un langage particulier, singulièrement poétique et qui nous paraît néanmoins plus naturel, malgré sa rare splendeur, parce qu'il n'exprime pas des sentiments compliqués, mais simples et humains. Je crois qu'on ne doit parler de Marivaux qu'à propos des petits proverbes : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, *L'âne et le ruisseau*, et qui ne sont pas les plus belles fleurs dans la gerbe

dramatique de Musset. Et encore, quand les personnages de Musset ont de l'esprit, quand ils marivaudent, puisqu'il faut bien finir par employer ce mot-là, on sent qu'ils se donnent moins de mal et, par là, ils nous en donnent moins aussi.

Dans l'été de l'année 1836, Alfred de Musset fit la fête avec ses amis Alfred Tattet et le prince Belgiojoso. Un matin, il rentra chez sa mère et se mit au travail. Il l'a dit lui-même : il ne travaillait que d'arrache-pied. Il était las de la vie de plaisir qu'il menait depuis quelques semaines. Il avait besoin d'argent et il nous avertit, dans un avant-propos pour son théâtre, que « tout homme qui écrit un livre est mû par trois raisons : premièrement, l'amour-propre, autrement dit le désir de la gloire ; secondement, le moyen de s'occuper ; en troisième lieu, l'intérêt pécuniaire ». Il est possible aussi qu'autour de lui, on ait profité de sa lassitude pour lui conseiller de se marier. Un brave homme d'oncle qui engage son gredin de neveu à faire une fin, c'est le début d'*Il ne faut jurer de rien*. Nous ne sommes plus en Italie, à l'époque de la Renaissance, ni quelque part, en France, au XVIIIe siècle, nous sommes à Paris, de nos

jours, c'est-à-dire en 1835, et le jeune Valentin, avec sa belle robe de chambre et son délicieux gilet, est un représentant sans le sou de la jeunesse dorée. Il est élégant, joueur, sceptique, libertin, c'est un dandy, mais avec au fond un cœur excellent comme Musset. A l'oncle Van Buck qui lui propose d'épouser Mlle Cécile de Mantes, Valentin raconte cette histoire :

« J'avais seize ans... J'étais un soir chez ma maîtresse, au coin du feu, son mari en tiers. Le mari se lève et dit qu'il va sortir. A ce mot, un regard rapide échangé entre ma belle et moi me fait bondir le cœur de joie : nous allions être seuls ! Je me retourne et vois le pauvre homme mettant ses gants. Ils étaient en daim, de couleur verdâtre, trop larges et décousus au pouce. Tandis qu'il y enfonçait ses mains, debout au milieu de la chambre, un imperceptible sourire passa sur le coin des lèvres de la femme et dessina, comme une ombre légère, les deux fossettes de ses joues. »

Valentin a l'esprit de généralisation : pour lui, le mariage, c'est un pauvre homme enfonçant deux grosses mains rouges dans des

gants verdâtres, avec un air confiant et piteux, tandis qu'une jeune femme sourit malicieusement. Avec ces idées-là on comprend qu'il ne veuille pas épouser Mlle Cécile de Mantes, malgré sa beauté, sa parfaite éducation et sa dot.

Et comme l'oncle insiste, il lui dit encore :

« Convenez que si j'avais l'assurance qu'on peut séduire cette jeune fille en huit jours, j'aurais tout lieu de craindre les gants verdâtres et, par conséquent, grand tort de l'épouser. Si vous voulez, nous allons tenter l'expérience. »

Il s'introduit chez la baronne de Mantes, incognito et d'une façon romanesque : sa voiture a versé par ordre devant la grille du château et il s'est réellement démis le bras ; on héberge le jeune homme, on le soigne ; Cécile lui demande des nouvelles de sa *foulure* et lui propose de prendre un *bouillon :* elle prononce les mots qu'une jeune personne digne de ce nom ne doit jamais prononcer. Valentin la trouve laide et sotte. Cependant, il veut aller jusqu'au bout de sa gageure : il fait tenir à Cécile une première lettre que la

baronne surprend. On le chasse, lui et son oncle qui se grise abominablement ; il écrit une seconde lettre pour donner un rendez-vous dans un bois, et Cécile vient au rendez-vous bravement, avec tout le courage de la véritable innocence. Elle parle avec toute la franchise du véritable amour ; elle est confiante parce qu'elle est pure. Tout ce qu'elle dit révèle un cœur charmant, une âme poétique, un commerce habituel avec l'idéal. Ah ! ce soir, elle ne parle plus de foulure ni de bouillon : elle demande le nom de cette étoile qui se voit à peine et qui brille comme une larme... elle avoue qu'un beau ciel pur lui donne envie de pleurer... Elle s'écrie : « Que le ciel est grand, que ce monde est heureux, que la nature est calme et bienfaisante ». Ainsi s'exprime son amour, mieux qu'en des déclarations rougissantes. Alors Valentin ne poursuit pas plus longtemps son rôle de Lovelace. Sa rouerie tombe aux pieds de cette innocence. Il aime Cécile ; il l'épousera, bien qu'il l'ait séduite, du moins bien qu'au bout de quelques heures, elle soit venue à un rendez-vous, se soit mise à sa merci et lui ait avoué son amour. Il l'épousera : il ne faut pas dire « Fontaine... », il ne faut jurer de rien,

et cette comédie qui a commencé dans la réalité, dans la vie, dans une chambre de garçon, par le plaisant dialogue entre Van Buck et son neveu, finit dans un lieu romantique, sous le plus doux clair de lune et par une conversation entre une créature angéliquement amoureuse et un dandy ému et respectueux. Ainsi *Il ne faut jurer de rien* est par hasard, je crois, une pièce de transition entre le libre théâtre de Musset et la comédie mondainement vécue qui va le tenter.

L'année 1837 s'annonçait comme une année où le poète n'était pas en train. La marraine, Mme Jaubert, déplorait la paresse du fieux, très occupé par l'amour et le jeu. Aimée d'Alton, qui commençait à s'intéresser à Alfred de Musset, eut l'idée, pour lui donner le goût de l'ordre et de l'économie, de lui broder une petite bourse (cela se faisait beaucoup à cette heureuse époque), une petite bourse qu'elle lui envoya avec le plus gentil billet anonyme :

« Quel accueil vous fera-t-on, ma chère petite bourse ? Direz-vous quel plaisir on a eu à vous faire ? tout le soin qu'on a pris de votre petite personne ? On ne s'attend pas à vous,

mademoiselle, on n'a voulu vous montrer que dans tous vos atours. Aurez-vous un baiser pour votre peine ? »[1]

Musset transportera cette phrase dans *le Caprice*. Il avait été fort intrigué, en recevant la bourse; il raconta l'histoire à sa marraine. C'était peut-être un cadeau de la princesse Belgiojoso ? La marraine sourit malicieusement : il crut entendre que la brodeuse était Mme Jaubert, lui fit une déclaration, se jeta à ses genoux. Il y avait entre eux une galante amitié, une alliance spirituelle, une entente cordiale, un « sentiment sans nom » dans lequel Mme Jaubert voulait rester, et elle lui avoua que la bourse avait été brodée par Aimée d'Alton. Du moins, j'imagine que cela s'est passé ainsi. Cette histoire de bourse, de bourse brodée, nous la trouvons dans *le Caprice* et dans *le Fils du Titien*. Un bienfait n'est jamais perdu. Dans *le Caprice,* Musset a représenté Mme Jaubert sous les traits, sous les traits d'esprit de M. de Léry ; mais elle a aussi du cœur. Raconter cette petite comédie est une

1. Cf. Léon Séché : *Lettres d'amour à Aimée d'Alton.* Paris, Mercure de France, 1910.

chose impossible. Ce sont des conversations entre gens du monde et d'esprit et qui auraient en cinq minutes tout l'esprit qu'ils ont en une semaine au moins, car il est invraisemblable que les gens les plus spirituels, même dans le monde, aient autant d'esprit en si peu de temps.

On pourrait s'étonner qu'après *le Caprice,* Musset ait voulu écrire une tragédie. C'est que l'année suivante, Mlle Rachel faisait courir tout Paris au Théâtre-Français, où le poète allait l'entendre, chaque fois qu'elle jouait. Bientôt, il faisait paraître dans la *Revue des Deux Mondes* un article sur l'artiste admirable, louant « cette grande manière de dire, ces gestes rares, profonds, cette prodigieuse intelligence ». Il souhaitait de voir la tragédie renaître et reprendre franchement sa place à côté du drame romantique ; mais une tragédie plus châtiée, plus sévère, plus antique que celle de Racine ou de Corneille ; enfin la tragédie de Sophocle, « cette Muse farouche, inexorable, telle qu'elle était aux beaux jours d'Athènes, quand les vases d'airain tremblaient à sa voix ».

Il écrivait à sa marraine :

« Il y a dans ce moment-ci un coup de vent

dans le monde artiste... je donnerais bien cent écus pour n'avoir que vingt ans, à l'heure qu'il est, et pouvoir m'envoler, dans cette bourrasque, en compagnie de Paulette (Pauline Garcia) et de Rachel, quitte à me perdre dans les nues avec elles. »

Un soir de mai de l'année 1839, comme il était allé voir Rachel dans *Tancrède,* en sortant du Théâtre-Français, il la rencontra dans les galeries du Palais-Royal, avec tout un escadron de jeunesses accompagnées de leurs amis. Elle l'emmena souper chez elle, et Musset, dans une lettre à sa marraine, raconte ce souper, ou plutôt, il le met en dialogue. Rachel demeurait avec sa famille ; la mère et la sœur Sarah apparaissent des femmes de tribu bien vulgaires. On cause : les jeunesses et leurs amis disparaissent bientôt. Sarah est allée se coucher... la mère s'assoupit en souriant ; Rachel va chercher un volume de Racine, l'ouvre avec respect, et la tragédienne et le poète lisent *Phèdre,* le livre posé sur la table, entre eux deux. Ce n'est pas mal. Le père rentre de l'Opéra, où il vient de voir Mlle Nathan débuter dans *la Juive.* A peine assis, il adresse à sa fille des

paroles brutales pour lui ordonner de cesser sa lecture, parce qu'elle brûle inutilement de la chandelle. Rachel ferme le livre, en disant : « C'est révoltant ! j'achèterai un briquet, et je lirai seule dans mon lit » ; et de grosses larmes roulaient dans ses yeux. Et Musset ajoute : « C'était une chose révoltante en effet que de voir traiter ainsi une pareille créature ! Je me suis levé, et je suis parti plein d'admiration, de respect, et d'attendrissement ».

A la suite de cette soirée, il voulut écrire un rôle pour Rachel. Il chercha un sujet dans les *Récits des temps mérovingiens* et commença *la Servante du Roi*, qui est l'histoire de Frédégonde.

Rachel avait loué une petite maison de campagne à Montmorency, où le poète vint passer quelques jours. Il écrit à Mme Jaubert : « Qu'elle était jolie l'autre soir, courant dans son jardin avec mes pantoufles, et un petit bonnet noir et rouge en laine tricotée ». Évidemment, cela ne prouve pas des relations amoureuses. En tout cas, s'il y en eut, elles durèrent peu.

Ils ne parvinrent jamais à s'accrocher. Cette petite princesse bohémienne, cette maigre

tragédienne israélite, toute d'instinct et de tempérament, brûlée à la flamme sacrée et à d'autres flammes, cette grande artiste admirée, encensée, et plus jeune que Musset de dix ans, ne devait pas supporter les brusques changements d'humeur du poète, ses accès d'orgueil, de jalousie ou d'ironie, et ses défaillances. Les rapports entre Musset et Rachel furent une série de brouilles et de raccommodements. A trois ou quatre reprises, il eut la volonté de lui écrire un rôle. Il n'en vint jamais à bout. *La Servante du Roi* ne fut jamais finie. D'après un fragment que l'on connaît, il n'y a rien à regretter. Ce n'est ni classique, ni romantique, ni mérovingien, du moins d'après l'idée que nous nous faisons du mérovingien. Rachel aurait pu dire : « Qu'il avait l'air gêné, l'autre soir, courant dans mon jardin, ses pieds dans mes cothurnes ».

D'ailleurs, Musset, à cette époque, a déjà terminé son œuvre dramatique, comme il a terminé son œuvre poétique. Il est fatigué, triste, découragé. *Le Caprice* est de 1837 ; *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* est de 1845. Sept années, entre deux petits actes, et d'ailleurs, bien que Musset ait donné à son théâtre ce titre « Comédies et Proverbes »,



Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée est la seule pièce qui ait été écrite selon la formule du proverbe, genre littéraire fort en vogue à cette époque.

Dix ans après que *le Caprice* avait paru dans la *Revue des Deux Mondes*, cette petite pièce eut une aventure extraordinaire. Une actrice, Mme Allan-Despréaux, qui jouait au Théâtre Michel à Saint-Pétersbourg, vit un jour représenter une pièce russe qui lui plut tellement qu'elle en demanda la traduction en français ; elle se trouvait toute traduite, puisque la petite pièce russe n'était autre chose que *le Caprice*. Mme Allan apprit le rôle de Mme de Léry qu'elle joua avec le plus grand succès devant la Cour impériale. Et Buloz l'ayant engagée à la Comédie-Française, par correspondance, elle demanda à débuter dans ce rôle. Pendant une répétition, l'acteur Samson ayant entendu cette réplique de Mme de Léry : Rebonsoir, chère, pas de domestique chez vous... se serait écrié : « Rebonsoir, chère, ah ! mon Dieu, en quelle langue est cela ? » *Rebonsoir chère* n'empêcha pourtant pas Théophile Gautier, qui s'y connaissait, d'écrire, au lendemain de la première représentation, que *le Caprice*

était un grand événement littéraire. Cette comédie fit plus pour la réputation de Musset que les *Nuits*, la *Lettre à Lamartine* et le *Souvenir*. Les journaux commencèrent à citer les vers du poète ; les directeurs demandèrent des pièces à l'auteur dramatique, et les comédiennes des rôles. Mais ces pièces qu'il fait pour le théâtre entre 1847 et 1850, et en pensant à des actrices, ne sont pas parmi ses meilleures.

Il écrit, avec un rôle de reconnaissance pour Mme Allan, *On ne saurait penser à tout*, qui ne lui donne pas grand mal, car il change à peine quelques mots à un proverbe de Carmontelle, *le Distrait* ; il écrit *Bettine* pour Rose Chéri, et *Louison* pour Augustine Brohan ; c'est d'ailleurs Mlle Anaïs qui joue le rôle. Cependant, le succès du *Caprice* a donné l'idée de représenter les autres pièces qui ne sont pas écrites pour le théâtre : *Il ne faut jurer de rien*, *le Chandelier*, *les Caprices de Marianne*, et qui, avec des remaniements, réussissent à merveille. Enfin, en 1850, il y a chez lui comme un réveil de son merveilleux talent dramatique et il écrit cette délicieuse comédie de *Carmosine*, qui est de la même inspiration et de la même manière que *Bar-*



berine laquelle avait paru dans la *Revue des Deux Mondes*, quinze années auparavant. Le sujet de *Barberine* était tiré d'un conte de Bandello ; le sujet de *Carmosine* est tiré d'un conte de Boccace. Barberine est une épouse vertueuse et fidèle qui ne badine pas avec l'amour conjugal. Carmosine, fille d'un honnête médecin de Palerme, meurt d'amour pour son roi, le bel et brave Pierre d'Aragon ; la reine n'est pas jalouse : elle fait avouer à la pauvre enfant son amour chimérique, et la scène entre les deux femmes est une des plus émouvantes que je connaisse. Vous savez qu'on a représenté cet hiver *Barberine* sur le théâtre du Vieux-Colombier, et l'on a bien fait. Quant à *Carmosine*, elle fut représentée en 1865, à l'Odéon. Les longueurs, paraît-il, nuisirent à son succès, et M. Jules Claretie écrivait à ce propos : « Les pièces de Musset, il faut les laisser dans le livre, je crois, où le rêveur va les chercher ».

Je pense, moi, que ce n'est pas un jugement définitif. Il n'y a pas qu'un genre de théâtre : il y a plusieurs genres de théâtre ; il y a un libre théâtre de poète ; il y a incontestablement le théâtre de Musset.

Mon cher confrère et ami, M. René Dou-

mic, m'écrivait dernièrement : « Ce théâtre deMusset, c'est pour moi la merveille et aussi l'énigme. Qu'est-ce qui en fait le charme incomparable? Et comment est-ce fait? »

Je vous ai dit ce que je pensais de *Lorenzaccio* ; mettons à part ce beau drame historique. Laissons aussi de côté les petits proverbes, j'allais dire en prose, comme si tout ce théâtre : *On ne badine pas, les Caprices de Marianne, Il ne faut jurer de rien, le Chandelier, Carmosine, Barberine,* n'était pas en prose.

Comment est-ce fait? En ne pensant pas au théâtre. Toutes ces comédies, Musset ne les écrit pas pour le théâtre. Il ne songe pas au public, ni à la critique, ni aux directeurs, ni au comité de lecture, il est libre. S'il veut dans *Fantasio* décrire un tableau hollandais, il ne craint pas qu'un directeur lui dise : « C'est très joli, mais cela fait longueur et cela n'a aucun rapport avec l'action » ; ce tableau, il le met là parce que ça lui plaît. Se faire plaisir à lui-même, c'est sa seule loi, son unique règle. Rien, dans ce théâtre, n'a un caractère d'obligation et c'est une des raisons de son charme. Il ne pense pas non plus à tel ou tel acteur, à telle ou telle actrice, dont il s'agit d'utiliser les qualités ou les défauts. Jeune pre-



mier, grand premier rôle, second comique, financier, rôle à manteau, jeune première, grande coquette, première ou seconde ingénue comique, cela n'a aucune signification pour lui : il fait avant tout les personnages de sa comédie, des amants et des grotesques. Il ne songe pas non plus à la recette, ce qui avilit toujours l'art ; il ne s'occupe pas de « tenir toute la soirée » ; si son sujet ne comporte qu'un ou deux actes, il n'en écrit pas trois ou quatre.

Il n'est pas obligé d'enfermer son imagination, son invention, et l'action dans le même décor. Il a à sa disposition autant de décors qu'il le désire ; il n'a qu'à écrire, en tête d'une scène : une place, un jardin, une autre partie du jardin, une fontaine, un oratoire.

De ce côté-là, nulle gêne, nulle contrainte, et la nécessité de faire tenir un acte dans le même décor, sinon cinq actes, est du point de vue de la vérité, de l'aisance et du pittoresque, la chose la plus fâcheuse du monde.

Musset échappe à cette obligation et, par là, sa comédie n'a pas une démarche entravée, mais souple et aisée. Après *le Chandelier,* Paul de Saint-Victor écrivait : « Vous figurez-

vous des comédies qui marchent sans ficelles, qui vont et viennent, entrent et sortent, ouvrent et ferment les portes, sans consulter les règles du damier dramatique ; qui vont au cabaret quand elles ont soif, dans la rue quand l'envie leur prend de flâner, au jardin, au parc, à l'église, au cimetière, quand c'est là que l'infante dont elles sont coiffées leur a donné rendez-vous ; qui, au besoin, se percheraient sur une échelle de soie pour peu que la nuit fût belle et que le vent soufflât du côté de Vérone. » Oui, la comédie de Musset, comme la comédie shakespearienne, entre, s'il le faut, successivement dans une douzaine de décors et, dans chaque décor, elle reste le temps nécessaire pour une longue scène passionnée, ou une rapide scène plaisante, quelquefois cinq minutes pour une explication, ou simplement pour un contraste. Et cette comédie qui va ainsi de décor en décor, c'est comme un bel insecte qui va de fleur en fleur, s'enfonce dans leur calice où il reste plus ou moins longtemps selon la provision de pollen qu'il peut faire.

Le caractère spécifique de ce théâtre, c'est qu'il est individualiste. Comme l'a très bien dit M. Jules Lemaître, Musset en écrivant ses pièces ne veut que s'enchanter lui-même et



soulager son cœur. Et, voulant s'enchanter lui-même, il nous enchante. Il écrit des pièces pour s'exprimer, pour se communiquer ; il vient habiter tour à tour Fantasio, Octave, Cœlio, Perdican, Fortunio, Valentin. Tant vaut l'homme, tant vaut l'individualisme. Le charme du théâtre de Musset, c'est son charme à lui ; il avait une très grande séduction. Et tous ces personnages sont aussi nos frères spirituels, avec plus d'esprit cependant, nos frères surtout en mélancolie et en douleur. Quel jeune homme à vingt ans, s'il a de l'esprit, s'il comprend l'esprit du moins, ne voudrait être Octave ou Fantasio ; et, s'il a un cœur passionné ou simplement capable d'aimer, quel jeune homme à vingt ans ne voudrait être Perdican ou Fortunio ? Et quelle femme ne voudrait être Marianne, Jacqueline ou Camille, jeunes héroïnes séduisantes et cruelles ?

Qu'est-ce qui fait le charme de ce théâtre ? C'est sans doute que c'est un théâtre d'amour, et que l'amour, au théâtre, comme dans la vie d'ailleurs, est encore ce qui nous rapproche le plus. Dans ces comédies de Musset, l'amour n'est jamais mis en lutte contre l'honneur, l'ambition, l'enthousiasme patriotique ou reli-

gieux ; il n'est pas même question de ces sentiments-là, ils ne semblent même pas exister. L'amour est tout seul dans le théâtre de Musset ; il est le seul principe de l'univers, la force puissante qui fait que tous les êtres sont attirés les uns vers les autres, le plus ancien des dieux ; mais on se rappelle parfois que ce dieu, tout enfant, caché par sa mère dans les bois, a teté le lait des bêtes féroces. « C'est malgré mes efforts, dit Carmosine à la reine, malgré ma raison, malgré mon orgueil même que j'ai été impitoyablement, misérablement accablée par une puissance invincible qui a fait de moi son jouet et sa victime », ainsi l'amour, dans ses comédies, prend un caractère fatal et tragique, tandis que les décors et les costumes et l'esprit des personnages viennent ajouter mille grâces.

Pour exprimer leurs sentiments, les amants ont un langage merveilleux. Je ne crois pas qu'il y ait, dans la langue française, une prose d'une qualité semblable. Certaines phrases sont frappées de telle sorte qu'on les retient par cœur, comme les plus doux vers :

« Est-ce toi, Camille, que je vois dans cette fontaine, assise sur les marguerites, comme aux jours d'autrefois ? »



« Je ne suis pas connu de vous », dit Jacqueline à Fortunio qui lui répond : « L'étoile qui brille à l'horizon ne connaît pas les yeux qui la regardent ; mais elle est connue du moindre pâtre qui chemine sur le coteau. »

Pour définir le charme de cette prose, ne faut-il pas prendre les expressions de Musset lui-même : « Quelque chose de doux comme le vent d'ouest, de pâle comme les rayons de la lune ».

De même que les décors et les costumes, ce langage nous sort de la réalité : c'est une prose qui a des ailes, comme l'Amour. Dans les comédies de Musset, l'Amour n'est pas un enfant joufflu et potelé ; ce n'est pas non plus un satyre aux pieds de chèvre : c'est le bel éphèbe qui a un corps semblable au nôtre, mais des ailes.

En outre, dans ce théâtre, comme il y a toutes les nuances et toutes les couleurs de l'amour, il y a toutes les nuances et toutes les couleurs de l'esprit, et cet esprit s'exprime dans des phrases frappées de telle sorte, qu'on les retient aussi comme des vers. Surtout, dans cet esprit, il y a de la fantaisie : l'esprit, avec ses pieds légers court les rues, mais il ne



court que les rues ; la fantaisie, elle, court le ciel, elle a des ailes.

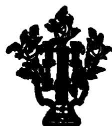
Il y a aussi de la fantaisie dans les propos que tiennent les fantoches et les grotesques ; leur bêtise s'exprime en des formes inoubliables « sous l'aspect de l'éternité », et chez eux, la bêtise, elle aussi, a des ailes.

Et, pour nous résumer : insouci des contingences ; individualisme, c'est-à-dire, quand l'individu est Musset, originalité et sincérité ; prose admirable, poétique, et sans doute supérieure à sa poésie ; fantaisie dans l'esprit et dans la bêtise ; de l'humanité et des ailes ; voilà, je crois, le secret de l'énigme, et l'explication de ce charme incomparable.





TABLE DES MATIÈRES



IMPRIMERIE DURAND
RUE FULBERT, CHARTRES